

## सूची

महात्मा कवीर ✓	...	...	१	२२
महात्मा सूरदास ✓	...	...	२३	४७
भलिक मुहम्मद जायसी ✓	..	...	४७	७०
गोस्वामी तुलसीदास	...	...	७०	१०६
मीराबाई ~	...	...	११०	१२२
केशवदास ✓	...	...	१२२	१५०
कविवर विहारीलाल ✓	...	...	१५०	१७२
भूषण ✓	...	...	१७२	१८६
भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ✓	...	...	१८६	२१०
मैथिलीशरण गुप्त ✓	...	...	२१०	२४०
जयशंकर प्रसाद ✓	...	...	२४०	२६३

## महात्मा परिवार ...

बहुत से पुराने महात्माओं और कवियों की भाँति कवीरदास जी के भी जन्म मरण की स्थितियाँ अनिश्चित, संदिग्ध, ही हैं। केवल एक बात सही मालूम होती है कि ये बादशाह सिकन्दर लोदी के समय में हुए थे। भिन्न-भिन्न आधारों से इनके जन्म-संवत् १४३७, १४५१, १४५२, १४५५ और १४५७ बताये जाते हैं तथा मरण संवत् १५०५, १५५२ और १५७५। कवीर-पत्नी तो इनका जन्म १२०५ सं० में भी बतलाते हैं, जिसके अनुसार इनकी आयु ३०० या ३०० से अधिक वर्ष की ठहरती है। मिश्रवन्धुओं ने इनकी आयु ६७ वर्ष की मानी है, अर्थात् १४५५ से लेकर १५५३ तक। इस आधार पर कि कवीर जी सिकन्दर लोदी के समकालीन थे उनका मरण-काल १५०५ में होना असम्भव है, क्योंकि सिकन्दर लोदी संवत् १५७४ में गद्दी पर बैठा। यह देखते हुए तो इनका मरण संवत् १५७५ ही मानना चाहिए। बाबू श्यामसुन्दर दास इनका जीवनकाल १४५६ से १५७५ तक मानते हैं। मगहर ग्राम में इनका देहान्त हुआ। 'कवीर-कसौटी' में लिखा है

पंद्रह सौ पिचटतर, किया मगहर को गौन ।

माध-सुदी एकादशी, रखा पौन में पौन ॥

इनके जन्म के विषय में भी कोई तो कहते हैं कि ये जुलाहे के पुत्र थे और कोई इन्हें जुलाहे का पोष्य-पुत्र बतलाते हैं। कुछ भी हो, इस में सन्देह नहीं कि ये जुलाहे का कर्म करते थे और पैदा

होने के बाद से ही काशी के एक जुलाहा-परिवार में पले थे, क्योंकि ये स्वयं कहते हैं "मैं काशी के जुलाहा ।" उनके जनक अथवा पोषक माँ-बाप का नाम नीमा और नीरू था, इनकी स्त्री का लोई तथा पुत्र और पुत्री का कमाल और कमाली ।

कबीर साहब ऊँचे साधु थे । अतः हिन्दू-मुसलमान के अथवा और भी किसी प्रकार के जाति-पाँति के भेद-भाव या छुआछूत को नहीं मानते थे । धार्मिक मतों की कृत्रिमता और आडंबरों के, अंधविश्वासों तथा पर्व-त्योहारों आदि के भी विरोधी थे । मुसलमान होते हुए भी इन्होंने पीर-पैगंबरों, ईद मसजिद आदि की निन्दा की है । कहते हैं, इस पर बादशाह लोदी इनसे नाराज हो गया और इन्हें जंजीरो से बंधवा कर उसने गंगा जी में डलवा दिया । किन्तु उनका उससे बाल भी बाँका न हुआ और ये सुरक्षित रहे । इस पर कबीर जी ने लिखा है

गंगा लहर मेरी टूटी जंजीर । मृग-झाला पर बैठे कबीर ।

कह कबीर कौड संग न साय । जल-थल राखत है रघुनाथ ॥

इनके चमत्कार के बारे में और भी कथाएँ प्रचलित हैं । समभाव साधु होने के कारण हिन्दू-मुसलमान दोनों ही इन्हें मानते थे । जब ये मरे तो हिन्दू-मुसलमानों में भागड़ा हुआ । हिन्दू इन्हें जलाना चाहते थे और मुसलमान दफन करना । जब भागड़ा अधिक बढ़ा तो आकाश-वाणी हुई, जिसने कान उठाकर देखने के लिए लोगों से कहा । चादर उठाने पर कबीर जी के शव स्थान पर फूल रखे हुए दिखाई दिए जिन्हें हिन्दू-मुसलमानों ने आधा-आधा बाँट लिया और दोनों ने अपनी रीति के अनुसार उनका संस्कार किया ।

पहले कवीर भजन गा-गाकर लोगों को शिक्षा दिया करते थे। इन्होंने गुरु नहीं बनाया था। विना गुरु के उपदेशक पर उस समय शायद लोगों की अर्द्धा नहीं होती होगी, जिस पर कुछ मनुष्यों ने इन्हें 'निगुरा' कहना आरम्भ कर दिया। इस पर रामानन्द जी को इन्होंने अपना गुरु बना लिया। पहले तो रामानन्द जी ने एक मुसलमान को अपना शिष्य बनाना स्वीकार नहीं किया, परन्तु बाद में इनकी अत्यंत भक्ति देखकर उन्हें स्वीकार करना ही पड़ा।

रामानन्दजी काशी में उस समय के सब से बड़े विद्वान् महात्मा थे। कहाँ तो पहले कवीरदास जी 'निगुरे' रह कर ही उपदेश दिया करते थे और कहाँ रामानन्द जी के शिष्य बनकर गुरु-महात्मा के इतने जबरदस्त उपासक बने कि इन्होंने गुरु को ईश्वर से भी अधिक महत्त्व दिया। इन्होंने कहा है।

गुरु गोविंद दोना खडे, काके लागीं पाय ।  
बलिहारी गुरु आपने, गोविंद दिया वताय ॥  
कविरा ते नर अन्व है, गुरु को कहते और ।  
हरि स्ठे गुरु ठौर है, गुरु स्ठे नहिं ठौर ॥

कवीरजी ने अपनी 'निगुरी' पूर्ववस्था का भी संकेत किया है

जब कवीर हम गावते, तब जाना गुरु नाहिं ।  
गुरु को जबतें देखिया, गावन को कछु नाहिं ॥

इस दोहे के तृतीय चरण का पाठान्तर 'अब गुरु दिल में देखिया' भी मिलता है। पाठान्तर स्वीकार करके 'गुरु' का अर्थ यदि 'ईश्वर' लगाया जाय तो यह दोहा लौकिक चहल-पहल में



रत मनुष्यों पर भी लागू होता है; अथवा फिर इससे उनकी गुरु-भक्ति की गहनता सूचित होती है। गुरु अपने भूर्त्त रूप में, यथा उपदेश रूप में सदा उनके हृदय में रहते थे।

कबीरदास ने गुरु-महिमा पर बहुत अधिक लिखा है। ऊपर के दोहे का भाव बढ़ कर निम्नलिखित दोहे में आत्म-समर्पण का रूप ग्रहण कर लेता है

जब मैं था तब गुरु नहीं, अब गुरु है हम नहीं।

प्रेमनाली अति सोंकरी, ता मैं दो न समाहि ॥

परन्तु यहाँ भी 'गुरु' शब्द को 'ईश्वर' के अर्थ में माना जाय तो 'मैं' का अर्थ 'अहंकार भाव' होता है। पाठान्तर में 'गुरु' के स्थान में 'हरि' शब्द भी मिलता है। कबीर के ऐसे कितने ही पद मिलेंगे जिनमें 'गुरु' शब्द के दोनों अर्थ लगाये जा सकते हैं। इसका कारण यह हो सकता है कि ये गुरु को ईश्वर के समान मानते थे। परन्तु जहाँ उन्होंने 'सतगुरु' शब्द का प्रयोग किया है वहाँ अभिप्राय अधिकतर गुरु से ही है, यथा

सतगुरु दीनदयाल हैं, दया करी मोहि आया।

कोटि जनम का पंथ था, पल में पहुँचा जाय।

अथवा

उततैं सतगुरु आइया, जाकी बुधि हैं धीर।

भवसागर के जीव कों, सेइ लगावैं तीर ॥

कबीरजी की साधना प्रियतम-प्रियतमा भाव को लिए हुए थी। साधक स्त्री है और परमात्मा पुरुष अथवा प्रियतम है। गुरु का स्थान दूती का है, जो प्रियतमा को राह दिखाकर प्रियतम के पास पहुँचा देता है।

हरि मोर पिड, में राम की वहरिया ।

और फिर

चार बुलावे भाव से, मो पै गया न जाय,  
धन मैली पिड ऊजला, लागि न सक्कूँ पाँय ।  
जहाँ गैल सिलसिली, चढौं गिरि गिरि परौ ।  
उठहुँ सँभारि सँभारि, चरन आगे घरौं ।  
समस्त सोच पग धरौं जतन से बार बार डिग जाय,  
ऊँची गैल राह रपटोली पाँव नाहि ठहराय ।  
अघर भूमि जहँ महल पिया का हम पै चढा न जाय,  
दूती सतयुग मिले बीच में दीन्हो भेद बताय ।

‘हरि जननी में बालक तेरा,’ अथवा ‘अव्युक्त मेरे बापजी वकस गरीबनेवाज’ जैसे वाक्यों में परमात्मा को कबीर साहब ने माता एवं पिता के रूप में भी ग्रहण किया है। पर यह उनकी पद्धति नहीं मालूम होती। प्रिय-प्रियतमा भाव के व्यञ्जक विवाह संबन्धी पद उनके बहुत से हैं।

कबीर साहब का तमाम साहित्य इस बात की सूचना देता है कि वे सब तरह के भेद-भावों के विरोधी थे, मिथ्या परंपराओं या परिपाटियों को नहीं मानते थे तथा पाखंड से उन्हें द्वेष था। वे सत्ये कथन कहने वाले, स्पष्टवादी तथा तीव्र आलोचक थे, जिसके कारण कहीं कहीं उनकी वाणी में थोड़ी सी उद्दता भी दिखाई दे जाती है ‘साकत सुनटा देनो भाई ।

अथवा

कनवा फराय जोगी जटवा चढौले, दाढी बढाय जोगी होइ गैले वकरा ।  
जंगल जाय जोगी धुनिया रमौले, काम जराय जोगी बन गैले हिजरा ॥

समता-सूचक उनके पद प्रायः उदारता के व्यंजक हैं ; यथा  
कहे कवीर एक राम जपहु रे, हिन्दू तु क न कोरे ।

था एक जोति ते मय ऊपजा, कौन रामन कौन मूटा ।

यही सम-भावना और अधिक बढ़ कर प्राणिमात्र को एक ही कोटि में रख देती है 'पर्व जीव नाई' के प्यार ।

परन्तु आलोचना में स्वभाव की ओजस्विता और कथन की कहुता खूब बढ़ी हुई हैं । वे कहते हैं-

लाई लावर लापसी पूजा चढे अगार ।

पूजि पुजारा ले चला दे मूर्ति के मुन्व छर ॥

तथा अ भूले पटदरसन भारे । पापंड भेष रहे लापडाई ।

कहीं कहीं तो वे ललकारते नजर आते हैं, जिससे उनके स्वसंघी अहंकार का भी रूप भासित होता है । ब्राह्मण को डाँटते हुए कह रहे हैं

तू बाधन में काशी क जुलाता, वृकहु मोर गिथाना ।

परन्तु हमें ध्यान रखना चाहिए कि ब्राह्मणत्व का मिथ्या अभिमान रखनेवाले केवल 'ब्राह्मण'-नामधारी पापंडी लोगों को लक्षित करके ही यह कहा गया है और उसकी भासमान अहंकार-वृत्ति वास्तव में पापंड के विरोध की तीव्रता का ही एक स्वरूप है । क्योंकि दूसरी ओर ये परम सन्तोषी, सद्बुद्ध और अतिथि-सेवी भी दृष्टिगोचर होते हैं

साई' इतना दीजिये, जामें उदुंय समाय ।

में भी भूखा ना रहूँ, साधु न भूखा जाय ॥

प्रायः ये कपड़े का धान चुन कर बेचने ले जाते और रास्ते में यदि कोई जरूरतमन्द साधु मिल जाता तो उसे दे डालते, घर

खाली हाथ ही लौट आते। यद्यपि जीविका के लिए ये अपना जुलाहे का कर्म करते थे, परन्तु धन से इन्हें घृणा थी। तभी तो अपनी तीव्र आलोचना के ढंग में इन्होंने अपने पुत्र तक के ऊपर कहा है कि

इया वंस कबीर का, उपजा पूत कमाल ।

हरि का सुमिरन छोड़ि के, घर ले आया माल ॥

इनकी सहृदयता के विरोध उदाहरण आगे दिये जाँगे।

कबीर साहब के स्वभाव का कोमल अंश रामानन्द जी को गुरु बनाने के बाद विशेष रूप से विकसित हुआ होगा, ऐसा अनुमान किया जा सकता है। शिष्य बनने से पहले वे भी हिन्दू-संस्कृति प्रधान किसी उपासना-रीति के पालन करने वाले रहे होंगे क्योंकि उन्होंने स्वयं कहा है कि करोड़ों जन्म के मार्ग को गुरु ने पल भर में पार करा दिया ; तथा

हम भी पाहन पूजते, होते वन के रोम ।

सतगुरु की किरपा मई, सिरों उतरा बोम ॥

गुरु के संपर्क से व्यापक राम का ज्ञान प्राप्त करके सम-गाव का उनमें विकसित होना स्वाभाविक, प्रतीत होता है। इसके अतिरिक्त भावुकता की वृत्ति के समृद्ध होने के लिए जिस भौतिक आवार की आवश्यकता थी वह भी, व्यक्तिगत रूप में, इन्हे गुरु में ही मिला। अपने सन्तोष और स्वातन्त्र्य-भाव के कारण अपनी लौकिक यात्रा में इन्होंने कभी किसी से उपकृत होना पसन्द न किया होगा ; परन्तु गुरु का उपकार इनके ऊपर ऐसा हुआ जिससे बढ़कर कोई किसी के साथ कर नहीं सकता। गुरु ने उनको राम-

ब्रह्म से मिलाया, जिससे वे जीवन मुक्त हो गए—

हम न मरें मरि हैं संसारा ।

फलतः सरल साधु कबीर का हृदय गुरु के लिए भक्ति रूपी प्रेम से छलछलाया पड़ता है ।

व्यापक ब्रह्म को मानने वाले कबीर निरगुंरोपासक थे । इनकी उपासना के दो पक्ष दिखाई देते हैं ज्ञान और भक्ति । इनके ज्ञान पक्ष के अन्तर्गत एक ओर तो भिव्या मतमतान्तारों का खण्डन और दूसरी ओर अद्वैत या तद्वत् अन्य सिद्धान्तों की प्रतिष्ठा का सन्निवेश है । अद्वैत की प्रतिष्ठा में स्थान-स्थान पर निर्विशेष ज्ञान का भी रूप दिखाई देता है ।

खण्डन इन्होंने अपने समय में प्रचलित करीब करीब प्रत्येक ही हिन्दू या मुसलमान मत, पद्धति अथवा संप्रदाय का किया है । इन्होंने मुसलमानों के पीर, पैगम्बर, मुल्ला, मसजिद, काबा, ईद, नमाज, आदि से लगा कर हिन्दुओं के प्रतिमा-पूजन, पुजारी, पंडित कर्मकांडी, पांडुशानिक, शाक्त, चार्वाक, जैन, बौद्ध आदि तक सभी का खंडन किया है, जैसा कि अब तक दिए गए कतिपय उदाहरणों से जाना जा सकता है । प्रतिमा-पूजन और अवतारवाद के तो ये अत्यन्त विरोधी थे । मूर्तिपूजा के विषय में इन्होंने कहा है

दुनिया कैसी बावरी, पत्यर पूजन जाय ।

वर की चकिया कोई न पूजे, जिसका पीसा खाय ।

सिद्धान्त की दृष्टि से, एक ओर तो 'दुन्न देस को वासी' जैसे वाक्य इन्हे शुद्ध अद्वैतवादी सिद्ध करते हैं और दूसरी ओर अपनी भिन्न-भिन्न उक्तियों में कहीं कहीं ये वैष्णवों के समर्थक दिखाई देते हुए रामानुज के विशिष्टाद्वैत मार्ग में भी आस्था रखते मालूम होते

हैं, जैसे 'साकन प्रात्मन मति निले, वैसनों मिले चंडाल ।' रामानुज के जल में दया है और संसार के चिदचित् रूप उसी के उद्धार (या लीला रूप) हैं । कबीर को हम स्थान-स्थान पर ईश्वर को दयालु 'मिहरवान' कहते हुए पाते हैं ; और फिर वे कहते हैं

पट वट में रटना लगी रड़ी परघट हुआ अलेख जी ।

कहुँ चोर हुआ कहुँ साहु हुआ कहुँ बात्मन है कहुँ सेख जी ॥

हम यह भी देख सकते हैं कि अवतार-विरोधी कबीर का यह कथन वस्तुतः अवतार-कल्पना के कितना समीप पहुँच जाता है । यही नहीं, एकाग्र-स्थान पर उन्होंने अवतार में भी अपना विश्वास दिखाया है और ईश्वर को देवताओं का देव कहा है

खमा मैं प्रकथ्यो गिलारि, हिरनाकस मारयो नख दिदारि ।

महापुस्य देवाविदेव, नरस्यंघ प्रकट किये भगति भेव ॥

नीचे के पद में उनका प्रह्ला एक साथ ही सगुण और निर्गुण दोनों है, अथवा यह नेति नेति की प्रतिव्वनि है ?

तिरया, पुरुष, कछु कयो न जाई, सर्वरूप जग रहा समाई ।

रूप, अरूप, जाइ नहिं बोली, हलुका, गह्रा जाय न तोली ।

अरसनरस कछु रूप गुन, नहिं तहँ संख्या आहि ।

कहै कबीर पुकारि के अदभुत कहिये ताहि ॥

एक ओर उपनिषदों की दुहाई देते हुए कबीर जी कहते हैं 'तत्त्वमसी उनके उपदेश' और दूसरी ओर अद्वैत-रंग में वे कहते हैं

ततपद त्वंपद और असीपद वाचलक्ष्य पहिचाने ।

जहदलच्छना अजहद कहते अजहद-जहद वखाने ॥

सतगुरु मिलि, सतसन्द लखावै, सारसन्द विलगावै ।

कहत कवीर सोई जन पूरा, जो न्यारा करि गावै ॥

न्याय दर्शन की तीन प्रकार की लक्षणा और वाचक तथा साँख्य के अव्याकृत, पंच महाभूत, पचीस तत्व, पुरुष, गुणात्रय आदि को भी उन्होंने निरर्थक बतलाया है, परन्तु योग को ये मानते थे। इन्होंने शायद स्वयं भी योग का कुछ अभ्यास किया था और योग के संयोग से साधना करने का संकेत किया है, यथा

ज्ञान गेढ कर सुरति का ढंड कर, खेल चौगान मारि ।

जगत का भरमना छोड दे वालके, आयजा भेख भगवन्त पाहीं ॥

भेख भगवन्त की सेस महिमा करै, सेस के सीस पर चरन जारै ।

कामदल जीति कै कँवलदल सोधि कै, प्रध को बेवि कै क्रोध मारै ॥

पदम आसन करै पवन परिचै करै, गगन के महल पर भदन जारै ।

कहत कवीर कोई सन्त जन जौहरी, करम की रेख पर भेख मारै ॥

लेकिन साथ ही इनका निर्गुण ब्रह्म योग के ईश्वर से भिन्न है। इन सब के अतिरिक्त इन्होंने मुसलमानी विश्वासों का भी बिना खंडन किए उल्लेख किया है। निम्न पद्य में मुस्लिम विश्वास से सम्बन्ध रखने वाले स्थानों के साथ साथ हिन्दू 'साकेत' को भी समिगलित कर दिया है

तासु के बदन की कौन महिमा, कहौं भासती अति नूर छारि ।

सुन्न के महल में विमल बैठक, जहाँ सहज अस्थान हैं गैव केरा ॥

छोडि नासूत मलकूत जवस्त हो और लाहूत हाहूत वाजी ।

जाय जाहूत में खुदा खाकिन्द जई, वहाँ मक्कान साकेत साजी ॥

भक्ति-मार्ग में विचरणा करते हुए, कवीर जी परमात्म-पक्ष में 'राम' को और भौतिक जगत से गुरु को ही सब कुछ मानते हैं।

‘सतनाम’ और ‘सतगुरु’, यही दो, इनकी भक्ति-रूपी उपासना के केन्द्र हैं। परन्तु इन के ‘राम’ दशरथ के पुत्र रामचन्द्र नहीं हैं। वे, ‘ओंकार’ शब्द के, जिसको इन्होंने ‘रंकार’ कहकर भी अभिहित किया है, प्रतीक हैं। ये ‘राम’ ‘निर्गुण’, ‘निराकार’ के भी ऊपर हैं। ‘निरगुण, निरंकार के पार परब्रह्म ह, राम का नाम रंकार जाना।’ यही ‘राम’ शब्द (या रंकार-ध्वनि) इनका ‘सतनाम’ है। ‘सतनाम’ के अतिरिक्त इन्होंने ‘ओंकार’ के लिए ‘सवद’ या ‘शब्द’ का भी प्रयोग किया है। ‘सतगुरु’ और ‘सतनाम’ का जब कभी भी कवीर दास जी उल्लेख करते हैं तो वे द्रवित हो जाते हैं, परम दीन बन जाते हैं और दोनों के दयागुण की महिमा गाने लगते हैं। परन्तु कहीं कहीं हम यह भी देखते हैं कि कवीर का साईं ‘अकार’ उकार, मकार, मातरा, इनके परे, बताया गया है। वह ओंकार से भी परे है।

कवीरदास जी अशिचित थे, परन्तु उन्होंने भ्रमण अन्धा किया था और सन्तों से मिलने का उन्हें शौक था। अतएव वे बहुश्रुत महात्मा थे। उनके सिद्धान्तों के पारस्परिक विरोधों को देखते हुए यह अनुमान किया जा सकता है कि निर्गुण ब्रह्म के सम्बन्ध में उनका ज्ञान वद्धमूल होते हुए भी दूसरे महारगाओं से सुने हुए तरसम भासमान अन्य सिद्धान्तों का भी प्रभाव इन पर पड़ा और उन सब का अपने अद्वैत के साथ सन्तुलन करने में ये असमर्थ रहे। उनके सम्बन्ध में संभवतः इन्हे कुछ आन्ति रही। इसके अतिरिक्त गुरु बनाने से पहले और कुछ समय बाद तक की सगुणोपासना (क्योंकि रामानन्द जी सगुणोपासक वैष्णव थे) का भी संस्कार इनके भीतर स्वभाव का दुलदय अंग बन कर रह



गया होगा। अन्यथा भक्ति तथा निर्गुण का ज्ञान, यदि एक दम ही विरोधी नहीं, तो एक दूसरे से बहुत ज्यादा भिन्न अवश्य है। भक्ति किसी न किसी रूप में सगुण के आवार को अवश्य छूँढती है और वह हृदय की भावुकता से सम्बन्ध रखती है। निर्गुण केवल ज्ञान का ही विषय है और शुष्क वस्तु है। सूफियों की माधुर्यपूर्ण उपासना-पद्धति का भी कबीर साहब पर प्रभाव पड़ा था। वे अपने निर्गुण-ज्ञान में उसका वहिष्कार न कर सके और न अधिक उसे ग्रहण ही कर सके। इनके रचना समूह में शुष्क ज्ञान के पदों का ही बाहुल्य है।

शायद यह कहा जाय कि भिन्न-भिन्न मतों का प्रभाव इनकी क्रमिक विचारधारा का सूचक है तथा उनके पूर्ण निर्गुणज्ञानोपासक होने से पहले के पद उनके ऊपर पड़ने वाले भिन्न-भिन्न प्रभावों को प्रकट करते हैं। परन्तु ऐसी सूखत में हमें यह मानना पड़ेगा कि अपने विकास-काल में इन्होंने बहुत ही कम रचना की, जब कि दूसरी ओर हम यह भी जानते हैं कि गुरु बनाने के बहुत समय पहले से ही ये पद बनाकर लोगों को उपदेश भी देने लगे थे।

कबीर साहब के सिद्धान्तों में उपर्युक्त विरोधों के समाधान के लिए कदाचिन् यह भी कहा जाय कि कबीर जी हिन्दू-मुसलमानों को अथवा अन्य भिन्न-भिन्न संप्रदायों को आपस में मिलाने के लिए व्यापक रूप से ब्राह्म ईश्वर की मूर्ति उपस्थित करना चाहते थे। उनका ऐसा उद्देश्य रहा होगा, या था, इसको मानने में कोई बाधा नहीं है। परन्तु इसके लिए यदि वे एक ईश्वर को उपस्थित करते तब तो ठीक था; लेकिन ईश्वरों को उपस्थित करना सम्भव

में नहीं आता। इसके अतिरिक्त ठकुर-मुहाती, कहकर संप्रदायों को मिलाने के यत्न की कोई भी संभावना हम खरी खरी कहने वाले कबीर साहब-में नहीं देखते। अन्यथा उनके चरित्र में एक दूसरे के विरोधी दो तत्वों को एक साथ रखकर हम उनके चरित्र को बहुत नीचा गिरा देंगे।

अद्वैत-ज्ञान के सिलसिले में कबीर साहब ने माया के सम्बन्ध में भी कहा है। इस माया ने सब को बशीभूत कर रक्खा है। प्रह्लाद, विष्णु, महेश तक इसके प्रभाव से नहीं बच सके। यह देखने में भीठी लगती है और सबको भ्रम में फँसा कर हरि तक नहीं पहुँचने देती। जितने भी कर्म आदिक हैं आवागमन और दशावतार तक सब माया ही हैं। यह माया बड़ी ठगिनी है। कामिनी और कांचन इसके दो साधन हैं

(क) माया दीपक नर-पतंग, भ्रमि भ्रमि माहि परंत ।

(ख) संतौ आवे-जाय सो माया ।

(ग) दस अवतार ईस्वरी माया करता कै जिन पूजा ।

(घ) माया महा ठगिनी हम जानी ।

निरगुन फँस लिए कर डोलै बोलै, मधुरी बानी ।

केसव के कमला हँ बैठी, सिव के भवन भवानी ।

पंडा के मूरति हँ बैठी, तीरथ में भई पानी ।

जोगी के जोगिन हँ बैठी, राजा के घर रानी ।

काहू के हीरा हँ बैठी, काहू के कौड़ी कानी ।

महान के महिना हँ बैठी, प्रह्ला के प्रह्लानी ।

(ङ) एक कनक एक कामनी, दुर्गम धाटी दोय ।

यह माया ज्ञान और भक्ति ('नाम' की प्रीति) से दूर की जाती है

अधी आई ज्ञान की, ढही भरम की भीत ।

माया टाटी उड गई, लगी नाम से प्रीति ।

इस प्रकार भक्ति की बड़ी महिमा है। भक्ति से ही मुक्ति मिलती है 'भगति मुक्ति गति पाई रे ।' यद्यपि अन्यत्र यह भी कहा है कि 'ज्ञान बिना नहीं मुक्ति है।' परन्तु भक्ति निष्काम होनी चाहिए उसमें वैकुण्ठ या बहिश्त तक की कामना न हो 'मिस्त न मेरे चाहिये वाक पियारे तुज्ज' तथा 'जब लग है वैकुण्ठ कि आसा । तब लग नहीं हरि चरन निवासा ।' साई के लिए प्रेम ही इस भक्ति का स्वरूप है और प्रेम का रूप है विरह। प्रेम और विरह तथा तत्संबंधी वेदना के ऊपर कबीर जी ने बड़ी अच्छी उक्तियाँ कही हैं जिनमें वास्तविक और भावपूर्ण कविता दृष्टिगोचर होती है। यथा

प्रेम न बाडी ऊपजै, प्रेम न हाट विकाय ।

राजा परजा जेहि रचै, सीस देय लै जाय ॥

प्रेम प्रेम सब कोई कहै, प्रेम न चीन्है कोय ।

आठ पहर भीना रहै, प्रेम कहावे सोय ॥

विरहा विरहा मत कशे, विरहा है सुलतान ।

जा घट विरह न संचरै, सौ घट जान मसान ।

कवीरा वैद पुलाड्या, पकरि के देखो बाँटि ।

वैद न वेदन जानई, करक करेजे भौहि ॥

जाहु वैद धर आपने, तेरा किया न होय ।

जिन या बेदन निरमई, भला करेगा सोय ॥

कवीर हँसना दूर कर, रोने से कर प्रीत ।

बिन रोये क्यों पाडये, प्रेम पियारा मोत ॥

कवीर का उद्देश्य साधना, ज्ञान अथवा भक्ति द्वारा अपनी मुक्ति प्राप्त करने के अतिरिक्त जनता को भी सही मार्ग दिखाना था । वे निश्चितरूप से सुधारक, उपदेशक तथा धर्म-प्रचारक थे । काव्य उनका लक्ष्य न था । अतः उनके बनाए हुए पदों में बहुत अधिक शुष्कता या स्थापन हम पाते हैं । इसलिए उनकी रचना में हमें पद्य अथवा शुद्ध भाषा के ऊपरी गुण तक भी नहीं मिलते—छन्दों की गति अशुद्ध है, मात्राओं का कोई विचार नहीं है, दृष्टान्तों आदि में प्रायः प्रकृत और अप्रकृत के भाव-सामंजस्य की चेष्टा नहीं की गई है, उनमें प्रायः भावों का अनौचित्य देखा जाता है—ग्लानिव्यंजक, अश्लील अथवा ग्राम्य भावों तथा शब्दों का प्रयोग कर दिया गया है । भाषा भी इनकी बड़ी विषम है, जिसमें जगह जगह की बोलियों और शब्दों का सम्मेलन है और वेमेल शब्दों का प्रायः एकत्र संस्थान कर दिया गया है । शब्दों को स्वेच्छानुसार इन्होंने तोड़ा-मरोड़ा भी है । इनकी बहुत सी त्रुटियों के उदाहरण पीछे दिए गए उद्धरणों में ही मिल जाएँगे । अश्लीलता आदि का उदाहरण हम यहाँ देना नहीं चाहते । व्याकरण की त्रुटि पिछले किसी उदाहरण में आए हुए 'गया न जाय' में देखी जा सकती है ।

परन्तु भाषा का परिच्छेद कुछ असमर्थ होने पर भी यदि कहीं भावों की सुसंपन्नता और शक्ति हमें दिखाई देगी तो हम वहाँ काव्यत्व मानेंगे । कवीर जहाँ भावुक हो गए हैं वहाँ कहीं कहीं तो बहुत ही ऊँची कविता है । 'साई' के प्रति भावना की

निष्कपट सरलता लेकर जहाँ कहीं ये बोले हैं, जहाँ प्रेममग्न हो विरह की पीर से इन्होंने कुछ कहा है, वहाँ ये हमारे बहुत से बड़े-बड़े कवियों से टक्कर ले जाते हैं। ऐसे स्थलों पर इनकी भाषा में भी कुछ माधुर्य-विशेष आ जाता है। दो एक उदाहरणों से ही अज्ञात हो जायगा

(क) सुनहु हमारी दादि गुणार्ड, अरु जिन करहु अधीर ।  
 तुम धीरज में आतुर स्वामी, काचे भाटें नीर ॥  
 बहुत दिनन के बिचुरे भावौ, मन नहिं बाँवै धीर ।  
 देह छुटाँ तुम मिलहु कृपा करि, आरतिवत कवीर ॥

(ख) तुम्ह विगु राम कवन सो कहिये,

लागी चोट बहुत दुख सहिये ।  
 बेधयो जीव विरह के भालैं, राति दिवस मेरे उर सालैं ॥  
 को जानै मेरे तन की पीरा, सतगुरु सचद बहि गयो सरीरा ।  
 तुमसे वैद न हम से रोगी, उज्जी विथा कैसे जीवै वियोगी ।  
 निस बासुरि मोहि चितवत जाई, अजहुँ न आई मिले रामराई ॥

(ग) विरहवान जिहि लागिया, औषध लगत न ताहि ।

सुसुकि सुसुकि मरि भरि जियै, उठै कराहि कराहि ॥

(घ) सपने में साईं मिले, सोवत लिया जगाय ।

आँसि न खेलूँ डरपता, भाति स्वप्ना हूँ जाय ॥

(ङ) यह तन जारौं मसि करौं, लिखौ राम को नाउ ।

लेखनि करौं करक की, लिखि-लिखि राम पठाउ ॥

परन्तु इस तरह की कविता थोड़ी ही है, क्योंकि अधिकतर तो कवीर ने खंडन-गंडन के लिए ही कहा है। उनकी प्राणी के नाहुल्य को देखते हुए इतने थोड़े काव्यांश के आधार पर ही कवीर

को सार्थक कवि के रूप में ग्रहण करना अनुचित होगा।

फिर, कबीर रहस्यवादी कवि भी कहे जाते हैं। रहस्यवाद का प्रश्न इतना व्यापक है कि इसकी मनोवृत्ति से कौन बचा है, यह बताना कठिन है। हम सभी लोग केवल अपने दाल-भात से संबंध रखने वाले भी रहस्यवादी हैं। जिस समय भी मनुष्य अपने, और अपनी परंपरा में दूसरों के, ऐहिक कर्मों में पारमार्थिक अभिप्राय को छूटने या देखने लगता है वहीं वह रहस्यवादी हो जाता है। संसार की विशेषताएँ और भाग्यवाद सामान्य जीवन में रहस्यवाद की भावनाओं के प्रेरक होते हैं। मात्रा का अन्तर हम से नामकरण करवाता है। सांसारिकों में इस प्रेरणा की मात्रा इतनी क्षणस्थायी होती है कि हम लौकिक-व्यवहार-लीन व्यक्तियों को रहस्यवादी नहीं कहते। क्षणिकता की अवस्था से उठकर जब यही प्रेरणा स्थायी बनने लगती है तो वह स्वभाव का अंग बन जाती है और उसमें विवशता तथा भाग्यवादिता का अंश घट कर लोक-मिथ्यात्व, असारता, ग्लानि, असंतोष आदि वृत्तियों का उत्तरदायित्व पैदा हो जाता है। इससे भी बढ़कर आगे की स्थिति में तल्लीनता, हर्ष, उल्लास आदि व्यक्ति का स्वभाव बन जाते हैं। इस दृष्टि से लौकिक-व्यवहारों से उठ कर जब परमार्थ-चिन्तन बढ़ेगा, तो, निश्चय ही, मनुष्य रहस्यवादी होने लगेगा। अतः सच्चे साधु-सन्त, सभी, किसी न किसी परिमाण में रहस्यवादी होते हैं। कबीर भी अवश्य रहस्यवादी हैं और पूर्ण रहस्यवादी। परन्तु दूसरी कोटि के, क्योंकि उनकी वाणी में स्थान-स्थान पर फटकार, आलोचना, खंडन, गर्व आदि का उग्र रूप दिखाई देता है, वह अवश्य ही उनके अन्तर में

ग्लानि, असंतोष और शोभ की किसी अद्भुत या खिपी हुई परत का द्योतक है। इसीलिए वे लौकिक व्यवहारों का रहस्य-पक्ष से सामंजस्य स्थापित करने में असफल से रहे हैं। इस बात को देखते हुए जायसी उनसे बहुत ऊँचे रहस्यवादी हैं। आध्यात्मिक दृष्टि से, यद्यपि वे अपने को कहीं-कहीं जीवन्मुक्त समझते हुए दृष्टिगोचर होते हैं ('हम न मरें') तथापि उनकी स्थिति जिज्ञासु और मुमुक्षु के बीच की मालूम होती है। हम देख चुके हैं, कि निर्गुण (या उससे भी परेवाले) रंकार राम के बारे में उनके विचार सुपुष्ट और दृढ़ होते हुए भी, वे प्रायः दूसरे प्रभावों से अपने को निर्लिप्त नहीं रख सके हैं। निर्गुण में भी द्यागुण की भावना रखते हैं। कभी कभी अति कातर भी होते हैं और अवतार विरोधी होने पर भी नृसिंहावतार का लौकिक रीति से वर्णन करते हैं। अभी-अभी हमने यह भी कहा है कि कवीर जैसे मुँह-फट, स्पष्टवादी महात्मा लोकरंजन, या आत्मरंजन ही के लिए उपाधियों आदि से काम नहीं लेंगे। उनकी अत्यन्त दृढ़ विचार-धारा में भ्रान्ति, या भ्रान्ति नहीं तो दुर्बलता, का यह अस्तित्व तथा उनका चिड़चिड़ापन जीवन्मुक्त अथवा मुमुक्षु के लक्षण नहीं कहे जा सकते। वे अभी जिज्ञासु ही हैं। कदाचित् ऊँचे जिज्ञासु और द्वितीय कोटि के रहस्यवादी विचारक।

परन्तु रहस्यवादी 'कवि ?' उनको रहस्यवादी कवि मानने में सबसे पहली अड़चन यही है कि वे मुख्यतः कवि नहीं हैं। दूसरी अड़चन भ्रान्ति की है। विचारक के लिए जो भ्रान्ति एक सरणि से दूसरी सरणि पर पहुँचने का साधन होती है वही कवि के लिए उसको पथभ्रष्ट करने तथा असफल बनाने का प्रधान

कारण हो जाती। कबीर को यदि हम कवि कहेंगे तो बहुत ही भटका हुआ और अपने कर्म को न समझने वाला कवि। काव्य के रहस्यवाद-में जिस लावण्य, भीनी व्यंजकता और आकांक्षा (कोतुक) का सम्मिश्रण होना चाहिए वह कबीर की वस्तुतया रहस्यवादी उक्तियों में कहीं है? जिन उक्तियों में काव्यत्व है वे व्यक्तिगत हैं, उनमें अपनी व्यक्तिगत वेदना को लेकर रोना-धोना शिकायत-शिकवे निहारे तो हैं, परन्तु विपुल भासमान सृष्टि के साथ अपनी सहानुभूति या उस परम-ज्योति की परिलक्षणा कोई नहीं है। इन कविताओं में कबीर जी जैसे प्रायः सृष्टि के बाहर की चीज हो उनका नाता है, तो केवल अपने राम से और उनके राम का नाता है तो केवल उनसे। कबीर का रहस्यवाद तो बड़े अपरिणत, असिद्ध ढंग का है कहा जाता है कि रवीन्द्रनाथ ठाकुर कबीर के आभारी हैं। यह बात हमारे कथन को पुष्ट करने वाली है। जो सुकुमारता हमें ठाकुर में मिलती है, उसका कौनसा अंश हम कबीर में पाते हैं?

यद्यपि कबीर कवि नहीं थे, तथापि उपदेशक की हैसियत से प्रभाव और चमत्कार उत्पन्न करने के लिए उन्होंने काव्य के स्थूल उपकरणों का कहीं-कहीं प्रयोग किया है। इन उपकरणों में हम कुछ अलंकारों की गणना कर सकते हैं, जैसे विरोधाभास, अन्योक्ति अथवा फिर ध्वनिक्रीड़ा या शब्द-क्रीड़ा। वैसे और भी अलंकार आए हैं, परन्तु विरोधाभास से तो इन्हें बहुत ही प्रेम मालूम होता है। विरोधाभास की रुचि-प्रधानता के कुछ उदाहरण ये हैं

(क) सिर राखे सिर जात है, सिर काटे सिर सोये।



(ख) डगमगाय तो गिरि परै, निचल उतरै पार ।

(ग) बाँक के पूत, बाप विन जाया ।

अन्योक्ति के उदाहरण

(क) पतिवरता को सुख धना, जाके पति है एक ।

मन मैली विभिचारिनी, ताके खसम अनेक ॥

(ख) पानी मिलै न आपको, औरन बकसत छीर ।

(ग) काहे री नलिनी, तू कुम्हिलानी, तेरे ही नालि सरोवर पानी ।

जल में उतपति जल मे वास, जल में नलिनी तौर निवास ॥

रहस्यवादी प्रायः अन्योक्तियों का अधिक प्रयोग किया करते हैं। ध्वनि-साम्य का उदाहरण, जैसे, “वेद न वेदन जानई” में, अथवा यमक और अनुप्रास का आना केवल प्रासंगिक नहीं कहा जा सकता। इसी तरह ‘जहँ आपा तहँ आपदा’ अथवा ‘प्रभुता को सब कोई भजै प्रभु को भजै न कोई’ की शब्द-क्रीड़ा भी प्रसंगत नहीं आ गई है। चमत्कार पैदा करने के लिए ही इन्होंने सांकेतिक पद भी कहे हैं और उलटबाँसियाँ भी, जो पहेली का सा रूप धारण कर लेती हैं। इनका अर्थ उलटा निकाला जाता है और उसका निकालना योग, सांख्य वेदान्त आदि के सिद्धान्तों को अच्छी तरह जाने बिना असंभवप्रायः होता है। यथा

माटि क कोट, पखान को ताला, सोई के वन सोई रखवाला ।

भूकि भूकि कूडुर मरि गयऊ । काज न एक सियार से भयऊ ॥

मूस विलारी एक सँग, कहु कैसे रहि जाय ।

अचरज यह देखा हो संतो, हस्ती सिंहि खाय ॥

अथवा संकेत पद ‘बाँधे अष्ट कष्ट नौ सूता’

इस प्रकार के कथनों में चमत्कार अवश्य रहता है कम

से कम वे पुसूहलवर्धक तो होते ही हैं, परन्तु उनमें काव्यत्व कुछ नहीं है। उनसे एक प्रकार का दर्द-सर होने लगता है। पर, कबीर को यदि हम प्रधानतः कवि नहीं कह सकते, तो हम को यह मानना ही पड़ेगा कि उन्होंने हमें बहुत बड़ा और ठोस साहित्य दिया है विचारक, सुधारक और प्रेरक महात्मा के रूप में। और इसलिए साहित्य में हम को भी उन्हें बहुत बड़ा स्थान देना होगा। इनकी वाणी की प्रेरणा-शक्ति इसी बात से अकट है कि तुलसी और सूर के साथ, देश के साहित्यकार महात्माओं में इनका नाम भी वैसे ही व्यापक रूप से लिया जाता है और इनके पद भी उसी तरह जगह-जगह गाए जाते हैं। इनका चलाया हुआ कबीर-पंथ इस देश के पन्थों में से एक है।

कबीर जी ने अध्यात्म-विषयक उपदेशों के अतिरिक्त मनुष्य की साधारण जीवनचर्या के आचरण से सम्बन्ध रखने वाले भी बहुत से नैतिक उपदेश दिए हैं। साहित्यिक दृष्टि से, भक्ति और प्रेम के पदों के वाद वे इनकी रचना के अति श्रेष्ठ अंग हैं। उपयोगिता की दृष्टि से तो वे मूल्यवान् हैं ही। कबीर साहित्य के परिचय के लिए उनको देखना भी आवश्यक है। कुछ उदाहरण दिये जाते हैं

या दुनिया में आय के, झँडि देय तू ऐंठ ।  
लेना होइ सो लेय ले, उठी जात है पैंठ ॥  
केला तबहि न चेतिया, जव ढिग जामी बेरि ।  
अबके चेतें क्या भया, कौंटों लीन्हा धेरि ॥  
कविरा आय ठगाइये, और न ठगिये कोय ।  
आय ठगे सुख जयजै, और ठगे दुख होय ॥

रात गँवाई सोय कर, दिवस गँवायो स्त्रीय ।  
 हीरा जनमु अमोल था, कौड़ी बदले जाय ॥  
 कयनी भीठी खॉड सी, करनी विष की लोथि ।  
 कयनी तज करनी करै, तौ विष से अमृत होय ॥  
 दुर्बल को न सताइये, जाकी मोटि हाय ।  
 विना जीव की स्वाँस से, लोह भस्म हो जाय ॥  
 सुखा-सुखा खाइ कै, ठंढा पानी पीव ।  
 देखि विरानी चूपड़ी, मत ललचावै जीव ॥  
 ऐसी वानी बोलिए, मन का आपा खोय ।  
 औरन को सीतल करै, आपहु सीतल होय ॥

इस तरह के उदाहरणों को देखकर कबीर जी के सात्विक  
 मनो-भावों और उनके सांसारिक अनुभव का काफी प्रमाण  
 मिलता है। यह कहा ही जा चुका है कि उनका अभ्यास  
 अज्हा था।

## महात्मा सूरदास

श्री वल्लभाचार्य जी बड़े पहुँचे हुए महात्मा हो गए हैं। उन्होंने प्रेम-प्रधान सगुण कृष्ण-भक्ति का प्रचार किया। सूरदास जी इन्हीं के मुख्य शिष्यों में से एक थे। उन्होंने कहा है

श्री वल्लभ गुरु तत्त्व सुनायो लीलान्भेद बतायो ।

वल्लभाचार्य के पुत्र गोस्वामी विठ्ठलनाथजी ने अपने पिता के चार प्रमुख शिष्यों तथा चार अपने प्रमुख शिष्यों को लेकर एक कवि-वर्ग स्थापित किया जिसे उन्होंने 'अष्टछाप' नाम दिया। 'अष्टछाप' के महानुभाव वल्लभाचार्य द्वारा प्रचारित कृष्णभक्ति के आठ अति श्रेष्ठ कवीश्वर हो गए हैं। इनमें भी सूरदास जी का स्थान सबसे ऊँचा है। विठ्ठलनाथ जी के द्वारा 'अष्टछाप' में अपने सगिगलित किए जाने का उल्लेख सूरदास जी ने इस तरह किया है 'थपि गोसाईं करी मेरी आठ मध्ये छप ।

'शिवसिंह सरोज'-कार ने सूरदास जी का जन्म संवत् १६४० लिखा है। यह सम्भव नहीं मालूम होता, क्योंकि वल्लभाचार्य जी की जन्म-मरण-तिथियाँ भारतेन्दु ने १५३५ सं० और १५८७ सं० बताई हैं तथा विठ्ठलनाथ जी की १५७२ और १६४२। अतः मिश्रवन्द्युओं ने 'सूरसारावली' तथा 'साहित्य लहरी' की तिथियों के आवार पर सूर का जन्म-सं० १५४० माना है। 'सूरसारावली' एक प्रकार से सूरसागर की सूची-जैसी है और 'साहित्य-लहरी' 'सूरसागर' के ही कुछ पदों तथा दृष्टिकूटों का संग्रह है। सूरदास जी के कथन के अनुसार 'साहित्य लहरी' का रचना संवत् १६०७ है और 'सूरसारावली' उन्होंने ६७ वर्ष की आयु में लिखी।

इस प्रकार यदि यह भी मान लिया जाय कि ये दोनों ग्रन्थ एक ही साल में लिखे गए थे तो सूरदास जी का जन्म संवत् १५४० ही ठहरता है। सूरदास जी की मृत्यु १६२० सं० में हुई, क्योंकि उस समय विठ्ठलनाथ जी ४८ वर्ष के थे।

सूरदास जी की जाति के बारे में दो मत हैं। संस्कार कृत 'सूर के दृष्टिकूट' के अनुसार वे भाट थे, क्योंकि उन्हें पृथ्वीराज के भाट-कवि चन्द वरदाई का वंशज बताया गया है। परन्तु गोस्वामी विठ्ठलनाथ जी के पुत्र गोकुलनाथ जी ने 'चौरासी वैष्णवों की वार्ता' लिखी है, जिसमें उन्होंने सूरदास जी को ब्राह्मण कहा है। सूरदास जी की मृत्यु के समय विठ्ठलनाथ जी की आयु ४८ वर्ष की होने से यह अनुमान किया जा सकता है कि गोकुलनाथ जी का जन्म उस समय से काफी पहले हो गया होगा! यह देखते हुए गोकुलनाथ जी का कथन ही अधिक विश्वसनीय होना चाहिए। इसके अतिरिक्त नामादास जी के 'भक्तमाल' तथा भिराँसिंह के 'भक्तविनोद' से भी उनके ब्राह्मण होने की पुष्टि होती है।

इन के माता पिता निर्धन थे। पिता का नाम रामदास था। आठ वर्ष की आयु में पिता के साथ मथुरा जाकर फिर ये न लौटे। पिता को यह समझा कर कि कृष्ण के आश्रय में वे अब अकेले ही मथुरा में रहेंगे सूरदास जी ने उन्हें खाली वापस लौटा दिया।

सूरदास जी अंधे थे। कोई कहते हैं वे जन्मांध थे, परन्तु एक किंवदंती के अनुसार इन्होंने अपनी युवावस्था में किसी सुन्दरी को देख कर अपनी आँखें फोड़ ली थीं। यह भी कहा

जाता है कि अपनी अन्वावस्था में एक बार कुँएँ में गिर गए थे और छै रोज तक वहीं पड़े रहे सातवें दिन इन्हे किसी ने निकाला तो ये समझे कि स्वयं भगवान् कृष्ण ने ही उनकी रक्षा की है, और इन्होंने उसका हाथ पकड़ लिया। हाथ छुड़ा कर उसके भाग जाने पर इन्होंने विह्वल हो कर कहा

बँह छुड़ाए जात हौ, निर्वल जानि कै मोहि ।

हिरदैं सौं जव जाइहो, सवल वखानौ तोहि ॥

यद्यपि सूरदासजी के रचे हुए पाँच ग्रन्थ बताये जाते हैं, तथापि उनकी जो कीर्ति है वह 'सूरसागर' के एक विशेष भाग के ही कारण। सब ग्रन्थ इनके उपलब्ध भी नहीं हैं। 'सूरसागर', कहा जाता है, सूरदास जी के सर्वां लाख पदों का संग्रह है। परन्तु इस समय पूरे 'सूरसागर' का चतुर्थांश भी उपलब्ध नहीं है।

सूरसागर के पदों का आधार श्रीमद्भागवत का विषय है। सूरसागर के दशम स्कंध में भगवान् श्रीकृष्ण की लीलाओं का वर्णन है। सूरदास जी कृष्ण के अनन्य भक्त थे और, इस प्रकार सगुणोपासना के पक्षपाती थे। निर्गुण को इन्होंने शायद अस्वीकार तो नहीं किया है परन्तु निर्गुणोपासना को अवश्य वेकार, और एक प्रकार से अर्थहीन, बतलाया है। गोपी-उद्धव संवाद में गोपियों के तक और उपालंभ आदि द्वारा इस लक्ष्य की पूर्णसिद्धि सूरदास ने की है, यहाँ तक कि अन्त में निर्गुण ज्ञान के अहंकारी उद्धव तक को सगुण प्रसन्नता का उपासक बना दिया है। सिद्धान्तरूप में स्वयं अपने बारे में उन्होंने यह कहा है

'अविगत गति कञ्चु कहत न आवै' ।

ज्यो गूँगे मीठे फल को रस, अंतरगत ही भावै ।

मन-बानी को अगम अगोचर, सो जाने जो पावै ॥

रूप-रेख, गुन, जाति, जुगुति बिटु निरालंब मन थावै ।

सब विधि अगम विचारहिं, ताते सूर सगुन पद गावै ॥

कृष्ण इनके जगदीश हैं, त्रिभुवनपति हैं, ब्रह्म हैं, तुलसीदास जी की तरह इन्होंने भी अपने पदों में अनेक स्थानों पर लीला-वर्णन करते हुए अपने प्रभु की ईश्वरता की याद दिलाई है; जैसे

कोटि ब्रह्मांड करत छिन भीतर

हरत विलंब न लावै ।

ताको लिए नंद की रानी,

नाना रूप खिलावै ।

अपनी कृष्णभक्ति की एकतानता में सूरदास और किसी देवता की परवाह नहीं करते। मूलरूप में कृष्ण और राम के अभेद के कारण राम का इन्होंने कतिपय पदों में अवश्य चरित्र-वर्णन किया है। परन्तु जिस तरह तुलसीदास ने कहीं कहीं कृष्ण की कीर्ति को गा कर भी राम को ही अपनाया उसी तरह सूर भी प्रजवासी केवल प्रजवासी-कृष्ण ही के रूप पर मोहित हुए। अन्यथा तुलसीदास की भाँति दूसरे देवताओं की स्तुति करना तो दूर रहा, इन्होंने उनका नाम तक नहीं लिया; बल्कि एकाध स्थान पर तो यहाँ तक कह डाला

और देव सब रंक मिखारी, त्यागे बहुत अनेरे ।

सूर और तुलसी में इस विभिन्नता का कारण दोनों के दृष्टि-कोणों तथा उद्देश्यों का भेद हो सकता है। कहा जाता है कि तुलसी की भक्ति सैवक-भाव की थी और सूरदास की सखा-भाव की। यह स्वयं एक कारण कहा जा सकता है, क्योंकि सखा को

सखा से मिलने के लिए किसी मध्यस्थ की जरूरत नहीं होती। परन्तु सबसे बड़ा कारण तो शायद यह है कि सूरदास की भक्ति आशिकमिजाजी के ढंग की थी, जिसमें प्रेमी को प्रेम के अतिरिक्त संसार में और कुछ दीखता ही नहीं। सारा संसार जैसे उनके लिए है ही नहीं। सूर के कृष्ण विश्वंभर और जगदीश आदि होते हुए भी विश्व की कम परवाह करते हैं। उधर तुलसी ने जिसे अपना उपास्य बनाया है वह यदि विश्व का संरक्षक, नियमन न करे तो उसका इस पृथ्वी पर आना ही व्यर्थ हुआ। इस प्रकार हम देखते हैं कि सूर के कृष्ण तो खिलाड़ी और मनोहर बालक हैं, जिनका माधुर्य ही उनके जन्म लेने का एक मात्र उद्देश्य है, परन्तु तुलसी के राम सचमुच विश्व के राजा हैं, जिनके यहाँ राजमर्यादा के अनुसार राज-दरवार भी सजता ही होगा। यही कारण है कि सूर ने माधुर्य की बहती गंगा का सुवा-पान करने के लिये देवताओं को साकी बनाने की जरूरत नहीं समझी, परन्तु तुलसीदास के लिए दरवारियों को प्रसन्न रखना भी आवश्यक हो जाता है।

परन्तु, जैसा अभी कहा गया है, सूरदास को इस बात का भी बार-बार ध्यान आता है कि उनके कृष्ण परब्रह्म हैं। जब जब इस तरह की भावना का अतिरेक हो जाता है तब-तब वे उनके सामने बड़े विनयावनत और दीन भी हो जाते हैं। उनके विनय के कोई कोई पद बड़े भावुकता-पूर्ण हैं। उनमें कभी वे चलाहना देते हैं, कभी अपने को पतितों का सरताज कहते हैं और कभी कृपा-दान पाकर कृतकृत्यता प्रकट करते हैं, यथा

(क) कोटि जनम अमि अमि हम हारथो, हरिपद चित न लगायो ।

और पतित पुम बहुत उघारे, सूर कहा बिसरायो ॥



(ख) सूर पतित तुम पतित-उधारन, गहौ विरद की लाज ॥

(ग) मो सम कौन कुटिल खेल कामी ।

जिन तन दियो ताहि विसरयो, ऐसो नमक-हरामी ॥

भरि भरि उदर विषयन को धायो, जैसे सूकर-ग्रामी ॥

हरिजन छँडि हरि-विमुखन की निसिदिन करत गुलामी ॥

पापी कौन बड़ो है मो तै, सब पतितन में नामी ।

सूर पतित को ठौर कहाँ है, सुनिए श्रीपति स्वामी ।

(घ) अबकी राखि लेहु भगवान ।

हम अनाथ बैठे द्रुम-डरिया पारधि सँधे वान ॥

याके डर भाज्यो चाहत हौ ऊपर छुनयो सचान ।

दुआो भाँति दुख भयो आनि यह कौन उवारे प्रान ॥

सुमिरत ही अहि उस्यो पारधी सर झूटे संधान ।

सूरदास सर लग्यो सचानहि जै जै कृपानिधान ॥

सखा-भाव की अन्यतम स्थिति में दैन्य या विनय का इस प्रकार होना हमें विरोधी नहीं मालूम होता। प्रेमी भी अपने प्रेम-पात्र की निष्ठुरता से, अथवा किसी समय अपनी ही अयोग्यताओं की कल्पना करके, कातरतावश प्रेमपात्र के सामने इसी तरह दीन हो जा सकता है। वास्तव में, हृदय के समस्त अगणित भावों में इतनी संश्लिष्टता, इतनी एक सूत्रता है कि कब कौन भाव किसका सहचारी या संचारी बन जाता है, इसका जानना सर्वथा कठिन है। केवल मुख्य भाव को ही हम उसकी प्रधानता के कारण मुख्य रूप से देख सकते हैं। दृष्टिकोणों के भेद को देखने से ही वह देखा जाता है। यदि हम तुलसी में सेव्य-सेवक भाव देखते हैं, तो इसीलिए, कि तुलसी की दृष्टि हमेशा राम के गौरव और प्रताप

की ओर लंगी रहती है। इससे भिन्न, सूर कृष्ण के रूप-गाधुर्य और उनकी दिल-भरेव अदाओं पर ही लट्टू हैं। परं तु दैन्य या विनय का संचरण सखा-संबंध या सेव्य-संबंध, दोनों ही में, स्थिति स्थिति के अनुसार, होता रहना संभव है। सूरदास की भक्ति में प्रेम और विरह की मात्रा अधिक है। विरहातुर प्रेमी (भक्त) की भाँति वे अपने प्रेमपात्र (उपास्य) की प्रत्येक छवि के प्रत्येक आवर्तन को, उसकी जरा जरा सी चेष्टा को, जरा जरा से मनोभावों को, बड़ी उत्सुकता से आँखें लगा कर, देखते हैं। इसी लिए सूर-सागर वास्तव में भावों और चित्रों का सागर है। थोड़े से काव्योदाहरण आगे चल कर दिए जाएँगे। उनसे इसका कुछ अनुमान हो सकेगा। यहाँ उनकी प्रेम-संबंधी तथा भक्ति संबंधी-कुछ उक्तियाँ देखने लायक हैं

(क) सव रस को रस प्रेम है, विषयी खेलै सार ।

तन, मन, धन, यौवन खिमे, तऊ न मानै हार ॥

(ख) प्रीति परेवा की गनो, चाहत चढन अकास ।

तहँ चढि तीय जु देखिए, परत छॉड़ उर स्वाँस ॥

(ग) जो पै जिय लज्जा नहीं, कहा कन्हों सौ वार ।

एकहु अंक न हरि भजे, रे सठ 'सूर' गँवार ॥

(घ) प्रेम प्रेम तें होय, प्रेम तें पर है जीये ।

प्रेम बँधो संसार, प्रेम परमारय लहिये ॥

(ङ) एकै निरचय प्रेम को, जीवन मुक्ति रसातल ।

साँचो निरचय-प्रेम को, जिहि रे मिलैं गोपाल ॥

अपनी भक्ति को इस भाँति प्रेम का रूप देकर सूरदास हिन्दी-साहित्य में भावुक-शिरोमणि बन कर अवतरित होते हैं। दूसरे

मार्गी कवि जायसी में भी अत्यन्त भावुकता है, परन्तु उनका अलंकार लौकिक पक्ष में अनिर्दिष्ट होने के कारण वह जायसी में अवस्थाओं के सूक्ष्म निरीक्षण की शक्ति पैदा न कर सका। जन साधारण के हृदयों को, जीवन में, रात दिन गुदगुदायाती है। यह बात अवश्य है कि सूरदास का भावना-क्षेत्र परित है वे सर्वांगीण जीवन के व्यापक क्षेत्र को लेकर हमारी वनाओं को नहीं जगाते। परन्तु इसमें सूर का अधिक दोषों। प्रत्येक व्यक्ति का भावना-केन्द्र अपना-अपना होता है। भी ज़रूरी नहीं कि हर कोई सारे संसार को देखे ही। ज़रूरी इतना ही है, कि जितना कोई कवि देखता है, उतना का दर्शन मनुष्य जीवन के किसी अंग से इस प्रकार संपर्क ने वाला हो कि पढ़ने वाला उससे आनन्द उठा कर अनुपाततः ना कुछ कल्याण भी कर सके।

फिर, ये महात्मा लोग अपने भाव में ही, अपने उद्गार-सुख लिए, लिखा करते थे। उन्हें किसी का कुछ देना नहीं था। पर कुछ देना न होने पर भी, तुलसीदास और जायसी ने भावता से भी लिखा है और देने का भी भाव रक्खा है। तुलसी ने पर सूरदास अवश्य कुछ पृथक्त्व-प्रिय अथवा स्वलीन त होंगे। और इसके अतिरिक्त, जहाँ सूर ने देने के लिए भी है, वहाँ वे अपने कर्तव्य से असफल हुए हैं। उनके पद और कृत्रिम उपमानादि की योजना पांडित्य अथवा त्कार-प्रदर्शनमात्र के लिए और रसिकों के किसी काम की अपना यह पांडित्य-प्रदर्शन तथा चमत्कार-कौतुक ही के लिए संसार को देने की चीज है। जिन लोगों को भूठभूठ

सिर खुजलाते रहने का शौक है, वे उनकी इस प्रकार की रचनाओं से अनुरंजित हो सकते हैं, जैसे

अद्भुत एक अनूपम नाग

जुगुल पराल पर गजवर क्रीडत, तापर सिंह करत अनुराग ॥

हरि पर सरवर, सर पर गिरिवर, गिरि पर फूले कंन्यराग ।

रुचिर कपोत बसत ता ऊपर, ताहू पर अमरितफल लाग ॥

फल पर पुहुप, पुहुप पर पल्लव, तापर सुक, पिक, नृगमद काग ।

खंजन, धनुष, चन्द्रमा ऊपर, ता ऊपर यक मनिवर नाग ॥

अंग अंग प्रति और और छवि, उपमा ताको करत न त्याग ।

सूरदास प्रिय पियहु सुवारस, मानहु अधरन को बड़भाग ॥

ऐसे पदों का अर्थ लगाने बैठने की अपेक्षा क्या लंबी चादर तानकर सो रहना अधिक अच्छा नहीं है ? इसी तरह रूप-वर्णन में निम्न उदाहरण के उपमानों का क्या उपयोग है ?

नील स्वेत पर पीत लाल मनि, लटकनि भाल श्वाइ ।

सनि गुरुअसुर देव गुरु मिलि मनु, मौम सहित समुदाइ ॥

परन्तु हमें तो उनकी भावमयी रचना से काम है जिसके कारण किसी ने उनको तुलसीदास जी से भी ऊँचा उठाकर 'सूर सूर तुलसी सखी' तक कह डाला है ।

सूर व्रजवासी कृष्ण के उपासक थे । व्रजवासी कृष्ण पहले तो हमें बालरूप में दिखाई देते हैं और बाद में, बड़े होकर, गोपीवल्लभ के रूप में । अतः सूरदास जी की भावुकता का केन्द्र भी कृष्ण की यही दो अवस्थाएँ हैं । सूरदास की भावुकता का रहस्य है इन दोनों अवस्थाओं का अति सूक्ष्म निरीक्षण उन अवस्थाओं के छोटे से छोटे भाव्यस्थलों में सूर की

प्रवेश-सामर्थ्य । यह सामर्थ्य दृग्गोचर होती है दो रूपों में वस्तु-चित्रण और स्वभाव-चित्रण (अथवा मनोविज्ञान) । वस्तु-चित्रण के भी दो पक्ष हो जाते हैं । ( १ ) जहाँ किसी दृश्य का केवल नक्शा ही खड़ा किया गया हो, और ( २ ) जहाँ नक्शे के साथ ही साथ उससे संबद्ध भाव-व्यंजना भी की गई हो । सूरदास के वस्तु-चित्रण में दूसरी बात की प्रधानता है ।

मनोविज्ञान की दृष्टि से बाल-स्वभाव को जितना इन्होंने पहचाना और यायातथ्य के साथ वर्णित किया है उतना शायद वे लोग भी नहीं कर सकते जो रात-दिन बालकों की क्रीड़ाएँ देखते हैं । वास्तव में आश्चर्य होता है कि सूरदास, जन्मांध होते हुए भी, या यदि जन्मांध नहीं थे तो बचपन से ही घर से बाहर साधुओं की संगति में रहते हुए, कहाँ से बालस्वभाव का इतना व्यापक अध्ययन कर सके । सचमुच यदि उन्होंने बाल-चरित्र का विषय लेकर कोई प्रबन्ध-काव्य लिखा होता तो वह संसार भर के आज तक के गद्य और पद्य साहित्य में अद्वितीय होता । यह अनुमान एकदम आन्त न होगा कि कृष्ण के बालरूप की एकनिष्ठ भक्ति ने उन्हें भगवान् के उस रूप को देखने के लिए एक दिव्य दृष्टि दे दी थी ।

कृष्ण अभी बिलकुल छोटे ही हैं । यशोदा लोरी गा-गा कर उन्हें झुलाने की चेष्टा कर रही है । नीचे दिये गये पद्य में वह दृश्य सामने आ जाता है

यशोदा हरि पालने झुलावै ।

दलरावै दुलरावै मण्हावै जोई सोई कछु रावै ।

मेरे लाल को आउ' निंदरिया काहे न आनि, सुवावै  
तू काहे न बेगी सो आवै तोक्के कान्ह सुलावै ॥  
कवहुँ पणक हरि मूँद लेत हैं कवहुँ अघर 'फरकावै ।  
सोवत जानि मौन ह्वै ह्वै रही, कर कर सेन पतावै ।  
इहि अंतर अकुलाइ उठे हरि यशुमति मधुरे गावै ।  
जो मुख सूर अमर मुनि दुर्लभ सो नन्दभामिनि पावै ॥

जब कृष्ण कुछ बड़े हो गए तो

गहे अंगुरिया तात को नन्द चलन सिखावत ।  
अरवराइ गिरि परत है कर टेकि उठावत ॥  
वार वार ककि स्याम सौं बछु चोल बकावत ।  
दुहुँवा दोउ दंतुली भई अति मुख छवि पावत ॥  
कवहुँ कान्ह कर छाडि नंद पग द्वै करि धावत ।  
कवहुँ धरणि पै बैठि के मन महे कछु भावत ॥  
कवहुँ उलटि चलै चाम को पुटस्त करि धावत ।  
सूर स्याम मुख देखि महर मन हर्ष बढावत ॥

मयसन कृष्ण को विरोधतः प्रिय था । सो

जैवत स्याम नंद की कनियाँ ।

कछु खावत कछु धरनि गिरावत, छवि निरखत नेंदरनियाँ ॥  
डारत, खात, लेत आपन कर, रुचि मानत दवि दनियाँ ॥  
आपुन खात नंद मुख नावत, सो सुख कहत न बनियाँ ।

जरा और बड़े हुए तो उन्हें झिंकार होने लगती है कि उनकी  
चोटी अभी तक नहीं बढ़ी । बलदाऊ की चोटी तो खूब लम्बी  
और मोटी है । अतः माता को उपालंभ दिया जा रहा है

मैया क्वहिं वढ़ैगी चोटी ।

कितक वार मोहि दूध भियत भइ यह अबहुँ है छोटी ॥

तू जो कहति वल की वेनी ज्यों हूँ है लाँबी मोटी ।

कावत गुहत नहावत ओछत नागिन सी भवैं लोटी ॥

काचो दूध पियावत पचि पचि देत न भाखन रोटी ।

सूर स्याम चिरजीवो दोउ भैया हरि हलवर की जोटी ॥

अब कृष्ण खेलने जाने लगे हैं । बलदाऊ तथा ग्वाल-बाल उन्हें चिढ़ाया करते हैं । कृष्ण की शिकायत में रीस, उपालंभ, भोलापन और साथ साथ माता का प्रेम-गद्-गद् होकर सा-त्पना देना, इस एक पद में एक ही साथ देखने को मिलते हैं

मैया मोहि दाऊ बहुत खिजायो ।

भोसों कहत मोल की लीन्हो, तोहि जसुमति क्व जायो ॥

कहा कतौ एहि रिस के मारे खेलन हूँ नहि जात ।

पुनि पुनि कहत कौन है माता को है तुम्हरो तात ॥

गोरे नन्द जसोदा गोरी, तुम कत स्याम सरौर ।

चुटकी दै दै हँसत ग्वाल सब, सिखै देत बलवीर ॥

तू मोही को मारन सीखी, दाउहि क्वहुँ न खीमै ।

मोहन को मुख रिस समेत लखि जसुमति सुनि सुनि रीमै ॥

सुनहु कान्ह बलभद्र चवाई, जनमत ही को धृत ।

सूर स्याम मो गोधन को सौं, हौं माता तू पूत ॥

माखन-चोरी सीख लेने पर दोषगोपन के लिए कुछ ज़रा सी 'धूर्तता' भी सीख लेना स्वाभाविक ही है । इस 'धूर्तता' में कई कई बाल-गनोभाव आकर समिलित हो गए हैं । बाल जातुरी का एक अच्छा सा नमूना यह है

मेवा भोरी, मैं नहिं माखन स्नायो ।

भोर भयो गैयन के पीछे मधुवन मोहिं पठायो ॥

चार पहर वंसीवट भटक्यो साँझ परे घर आयो ।

मैं बालक बहियन को छोटी छीको किस बिध पायो ॥

ग्वालबाल सब बैर परे हैं, बरबस मुख लपटायो ।

तू जननी मन की अति भोरी इनके कहे पतियायो ॥

जिध तेरे कछु भेद उपज है जान परायो जायो ।

यह लै अपनी लकुट कमरिया बहुतहि नाच नचायो ॥

सूरदास तब विहँसि जसोदा लै उर कंठ लगायो ॥

इसके बाद जब चोरी की आदत अधिक बढ़ गई, तो केवल अपने घर में ही नहीं, बाहर, ग्वालिनियों के घर जाकर भी मखन चुराने लगे। ग्वालिनियाँ आन्धा कर यशोदा से शिकायत किया करती थीं। पर जब यशोदा ने एक दिन क्रोध करके कृष्ण को उलूखल से बाँध दिया तो वही ग्वालिनियाँ आकर कृष्ण का पद लेती हैं। इनके साथ ही साथ, निगोद्धृत पद में बँधे हुए पुत्र और बाँधने वाली माता के भाव भी दर्शनीय हैं

देखो माई कान्ह दिचकियन रोवै ।

तनक मुखहिं माखन लपटान्यो हरनि ते अँसुवन धोवै ॥

माखन लागि उलूखल चोँध्यो सकल लोग ब्रज जोवै ।

निरखि कुरुख उन बालन की दिसि लाज न अँखियन धोवै ॥

ग्वालिन कहै या गोरस कारन कन सुत की पति खोवै ।

आनि देहिं हम अपने घर तैं चाहत जितकु जसोवै ॥

जब जब बन्वन छोर्यो चाहति, सूर कहै “यह को वै” ।

मन माधव तन चित गोरस में इहि विधि महरि विलोवै ॥



इस प्रकार बाल्यावस्था से सम्बन्ध रखने वाली एक एक स्थिति, एक एक मनोभाव का, सूर ने बड़ा ही हृदयग्राही वर्णन किया है, जिसमें नायक कृष्ण के साथ ही साथ माता-पिता, सखा-साथी तथा ब्रज-गोपियों का भी यथोचित चित्रण हुआ है। परन्तु बाल्योत्तर अवस्था के वर्णनों में जो मनो-विज्ञान दिखाई देता है वह एकदेशीय है। कृष्ण गोपियों के प्रेय हैं और गोपिकाएँ प्रेमिका। पर सूरदास के नायक तो कृष्ण ही हैं। तथापि हम देखते हैं कि कृष्ण की मानसिक अवस्थाओं का इतना अधिक चित्रण नहीं किया गया जितना गोपियों की अवस्थाओं का क्या तो संभोग शृंगार में, और क्या विप्रलम्भ शृंगार में ही। दूसरी बात यह है कि उत्कृष्टता की दृष्टि से विप्रलम्भ का वर्णन ही अधिक श्रेष्ठ है। सूरसागर में अमरगीत वाला अंश एक अद्भुत, अनमोल, हीरा है। कृष्ण के मथुरा जाकर वहीं बस रहने के बाद ब्रज की गोपिकाओं को जो विरह वेदना होती है उस में उड़व का आकर उनको निर्गुणज्ञान सिखाना उनके लिए कटे पर नमक का काम करता है। अमरगीत में गोपियाँ एक उड़ते हुए भौरे को संबोधित कर उड़व को खूब उलटी सीधी सुनाती हैं और उन के निर्गुणज्ञान की खूब किरकिरी करती हैं।

सूरदास के विप्रलम्भ वर्णन में संभोग की अपेक्षा अधिक उत्कृष्ट का होना स्वाभाविक भी है। सूरदास स्वयं ही कृष्ण के विरही प्रेमी हैं, चिर-विरही हैं, और गोपिकाओं की पीड़ा वरजुतः उनकी अपनी ही पीड़ा है। गोपिकाओं के रूप में हम उन्हीं की वाणी सुनते हैं। वहाँ, यथार्थ में, नीरस निर्गुण-पंथियों के प्रति-निधि उड़व से भी अपनी समस्त हृदयवृत्ति के साथ उल्लास रहे

हैं। अपनी भावमग्नता में त्रागे चल कर कल्पना द्वारा वे यह भी देख लेते हैं कि उद्धव को उन्होंने धरा दिया है और उद्धव भी 'नए मुसलमान' बन कर, प्रेम के रंग में अपने को पूरी तरह डुबा कर, कृष्ण की विहारभूमि के एक एक क्रीड़ास्थल में भगवाले बनकर नाचते फिर रहे हैं।

परन्तु संभोग-शृंगार उत्कृष्ट होते हुए भी अमरगीत की टनकर का क्यों नहीं हुआ ? क्योंकि वह तो सूर की केवल कल्पना की ही चीज है, वास्तविक तो है नहीं। चिर-विरही होने के नाते वे कभी कभी आशा के उल्लास में अपने प्रभु की दया-दृष्टि का मानसिक अनुभव अवश्य करते होंगे। यह मानसिक अनुभव ही उनके संभोग-वर्णन का आधार समझा जा सकता है। परन्तु विरह का अनुभव मानसिक नहीं, वह वास्तविक है और निरन्तर है। और, गोपियों की निराशा के रूप में, हम यह भी देखते हैं कि सूरदास विरह में भी संतुष्ट ही हैं, क्योंकि विरह से भी प्रेम पुष्ट ही होता है। हाँ, यदि वात्सल्य के अन्तर्गत भी हम किसी तरह संभोग और विभ्रलंभ, दोनों, अवस्थाएँ मान सकें, तो हमें कहना ही पड़ेगा कि वहाँ संभोग की ही प्रधानता है तथा वहाँ का संभोग उत्तरावस्था के विभ्रलंभ से अधिक उत्कृष्ट हुआ है।

क्या ऐसा नहीं हो सकता कि सूर साहित्य का परोक्ष नायक हम सूरदास को ही मान सकें तथा कृष्णचन्द्र को नायिका। परोक्ष होने के कारण नायक, अवस्था अवस्था के अनुसार, भिन्न भिन्न रूपों में हमारे सामने आता है और अपनी नायिका के, जिसमें कोई लिंगभेद नहीं है, तरह तरह के हाव-भावों और आचरणों

को देख कर भिन्न भिन्न मनोवृत्तियों को आश्रय देता है। नायिका-स्थानीय से लिंग-भेद के ज्ञान का तिरोहित होना विलकुल असंभव तो नहीं है; यथा नायिका स्थानीय जब पिता, पुत्र या माता अथवा शिशु हो और भाव, सूरदास की भाँति, एकमात्र भावना का प्रेम ही हो और जब कि ईश्वर ही नायिकास्थानीय हो तब तो यह ज़रा भी असंभव नहीं। कबीर का राम कभी उनके लिए पति हो जाता है, कभी पिता और कभी माता। अस्तु, यदि किसी भी तरह सूरकाव्य के नायक नायिका के सम्बन्ध में हम यह दृक्कोण बना सकें तो उस काव्य के भिन्न-भिन्न भागों की इन विषमताओं का हम ज्यादा अच्छी तरह अनुसरण कर सकेंगे।

सूरदास के संभोगशृंगार के विशेष स्थल हैं दानलीला, मुरली-भाधुरी, रासलीला, चीरहरण आदि। ये वास्तव में पूर्वरंग और तत्परवर्ती अवस्थाओं के सूचक हैं। राधा के पूर्वरंग का इस तरह वर्णन किया गया है

चित चंचल कुँवर राधा, खान पान मुलाइ ।  
कवहुँ विलपति, कवहुँ विहँसति, सकुचि बहुरि लजाइ ।  
मात-पितु को त्रास भानति, मन विना भइ वाइ ॥

एक दूसरी गोपी कहती है

जो विधना अपवस करि पाऊँ ।  
तौ सखि, कथौ होय कछु तेरो, अपनी साध पुराऊँ ॥  
लोचन रोम रोम प्रति भाँगौ, पुनि पुनि त्रास दिखाऊँ ।  
इक टक रहै, पलक नहिँ लागौ, पदति नई चलाऊँ ॥

कृष्ण नंद गहर के बेटे हैं। उन्होंने वैसी भी ब्रजवासियों की समय समय पर रक्षा की है। उनके अहसान काफ़ी हैं। इसलिए

कृष्ण गोपियों से दान, टैक्स, माँगते हैं इस पर उभय पक्षों में खूब चलती-चुमती बातें होती हैं। पर बातों ही बातों में कृष्ण ने तो अपना ब्राह्म्य ले भी लिया। तब गोपियों और कृष्ण में यह बात-चीत हुई

“नन्दकुमार, कह यह कीन्हे।

ब्रह्मता तुमहि कतौ घौं हमसौं, दान लियो कि मन हर लीन्हो।

कहू दुराव नहीं हम राख्यौ, निकट तुम्हारे आई।

एते पर तुमही अथ जानौ, करनी भली बुराई ॥”

“अब धर जाहु दान मैं पायो, लेखो कियो न जाई।”

“तनहि पर है मनहि राजा, जोड करै सो होइ।

कहौ धर हम जाहि कैसे, मन धरयो तुम गोइ ॥”

“अजहुँ कतौ, रहिहैं अनतहि, तुम अपनो मन लेहु।

अब पछितानी लोक राज डर, हमहि छाँडि तैं देहु ॥

धटती होइ जाहिते अपनी ताको कौजै त्याग ॥”

“तुमहि बिना मन धृक, अरु धृक धर, तुमहि बिना धृक धृक माता पितु।

धृक कुल कानि और लाज डर . . .

सुरदास प्रभु तुम विन धर जो, वन भीतर के कूप ॥”

इस प्रकार हृदय-दान, पूर्ण आत्म रामर्पण, हो चुकने पर अब वीकी ही क्या रहा? परन्तु सुरली और भी गजब ढाती है। प्रज-वालाओं को बेसुध करके उसने स्वयं कृष्ण के प्रेम पर अधिकार जमा लिया है और हर समय उनके अधरों से लगी रहती है। वह गोपियों की सौत बन बैठी है

अंगन की छवि भूल गई।

स्याम अधर मृदु सुनत सुरलिकर चकित नारि भई ॥

जो-जैसे-तैसे ही रहि गईं सुख दुख कथो न जाई ।  
 लिखी चित्र की सी सब हूँ गई एकटक पल विसराई ॥  
 काहू सुध काहू बुधि नाही सटज मुरलिका तान ।  
 भवन भवन की सुधि न रही तनु सुनत सत्रद वह कान ॥  
 सखियन तैं मुरली अति प्यारी वे वैरिन यह सौत ।  
 सूर परस्पर कहत गोपिका यह उपजी उदमौत ॥

अनुमान किया जा सकता है कि जिन गोपियों का कृष्ण से  
 ऐसा प्रेम था उनकी कृष्ण के मथुरा चले जाने के बाद क्या  
 हालत हुई होगी। यहाँ दशा-क्रम के अनुसार सूर के विप्रलम्भ  
 शृंगार के कुछ उदाहरण दिए जाते हैं। अलग अलग उदाहरणों  
 का सौंदर्य-विवेचन तो नहीं किया जा सकेगा, क्योंकि सूर के एक  
 एक पद पर एक एक लेख लिखा जा सकता है, परन्तु सूरदास के  
 अधिकांश पद स्वयं ही बोलते हैं। सुनने वाले में केवल थोड़ी  
 सी भावुकता होनी चाहिये।

इनमें से पहला यशोदा की दशा का वर्णन करता है तथा  
 दूसरे में यशोदा का देवकी के लिए करुणापूर्ण संदेश है। शेष  
 उदाहरण गोपियों के विरह तथा गोपी-उद्धव संवाद से  
 लिए गए हैं।

(क) मानों हौं ऐसे ही भरि जैहैं ।

इहि आँगन गोपाल लाल को कवहुँक कनियाँ लैहौ ॥  
 कव वह सुख वहुँरौ देखौंगी, कव वैसी सजुपैहौ ।  
 कव मोपै भाखन भोगैगो, कव रोटी धरि दैहौ ॥  
 मिलन आस तनु प्राण रहत है, दिन दस मारग चैहौ ।  
 जो न सूर कान्ह अइहै तौ, जाइ जमुन धंसि जैहौ ॥

(ख) सँदेसो देवकी सौँ कहियो ।

हौँ तौ घाय तिहारे सुत की, भया करत नित रहियो ।  
जदपि टँव तुम जानत उनकी, तऊ मोहिँ कहि आवै ॥  
प्रातहि उठत पुम्हारे कान्हहि, माखन रोटी भावै ॥  
तेल उवटनो अरु तातो जल, ताहि देखि भग जाते ।  
जोइ-जोइ माँगत सोइ-सोइ देती, कम करि करि न्हाते ॥  
सूर पथिक मुनि मोहिँ रैन दिन बड़ो रहत उर सोच ।  
मेरो अलख लखैतो मोहन, हौँ है करत सँकोच ॥

(डि) विद्युरे श्री प्रजराज आजु इन नैन की परतीति गई ।  
उठि न गई हरि संग तवहिँ तैं ह्वै न गई सखि स्याम मयी ॥  
रूप रसिक लालची कहावत सो करनी कछु पै न भई ।  
सौँचे कूर कुटिल ए लोचन व्यथा मीन छवि छीन लई ॥  
अब काहे जल सोचत मोचत समै गए तैं सूल नई ।  
सूरदास याही ते जड भए इन पलकन मिलि दगा दर्ई ॥

(घ) विन गोपाल बैरिन भई कुंजै ।

तव ये लता लगति अति शीतल, अब भई विषम ज्वाल की पुंजै ॥  
वृथा वहति जमुना, खग बोलत, वृथा कमल फूलें, अलि गुंजै ।  
पवन हानि धनसार सजीवनि दविमुत किरन भानु भई भुंजै ॥  
ए ऊधो कहियो भावव सौँ बिरह कदन करि मारत लुंजै ।  
सूरदास प्रभु को भग जोवत अँखियाँ भई बैरन ज्यौँ गुंजै ॥

(ङ) सँदेसनि मधुवन कूप भरे ।

जे कोइ पथिक गए है ह्योते फिर नहिँ गवन करे ॥  
कै वै रयाम सिखाय समोषे कै वै बीच भरे ।  
अपने नहिँ मठवत नँदनंदन हमरेउ फेरि धरे ॥

भसि खूँटी कागर जल भीजे, सर दौ 'लागि जरे ।  
पाती लिखै को क्यों करि जो पलक कपाट अरे ॥

(च) ऊधो जो तुम हमहि सुनाओ ।

सो हम निपट कठिनई हठि कै या मन को समुझायो ॥  
जुगुति जतन बहु हमहुँ ताहि गहि सुपथ पंघ लौ लायो ।  
भटकि फिरथो बोहित के खग ज्याँ पुनि फिरि हरि पै आयो ।  
अव वैसो उपाय उपदेसौ जिहि जिय जात जियायो ।  
एक वार जो मिलहि सूर प्रभु कीजे अपनो भायो ।

(छ) मधुकर कान्हे कटी नहिं होहीं ।

कीबों नई सखी सिखई है निज अनुराग वरोही ॥  
सचि राखा कूवरी पीठ पै ये बातें चक्रचोही ।  
स्याम सुगाहक पाय सखी री घर दिखायो मोही ॥  
नागरमनि जे सोभासागर जग जुवती हँसि मोहीं ।  
लियो रूप दै स्नान ठगौरी, भलो ठग्यो ठग वोही ॥  
है निरगुन कुवरी सरवरि अव घटी करी हम जोही ।  
सूर सो नागरि जोग दीन जिन तिनहिं आज सव सोही ॥

(ज) ऊधो तुम अपनो जतन करौ ।

हित की कहत कुहित की लागै किन बेकाज ररौ ॥  
जाय करौ उपचार आपनो, हम जो कहत हैं जी की ।  
कहू कहत कहुँवै कहि डारत, धुनि देखियत नहिं नीकी ॥  
सावु होय तेहि उत्तर दीजै, तुनसों मानी हारि ।  
यही तैं तुम्हें नैदनन्दन जू यहाँ पठाए टारि ॥  
मयुरा बेगि गछौ इन पाँयन, उपज्यौ है तन रोग ।  
सूर सुबैद बेगि किन हँडौ भए अर्द्धजल जोग ॥

(क) रहि रे मधुकर मधु मतवारे ।

कहा करौं निरगुन लेकै हौं, जीवहु कान्ह हमारे ॥  
 लोटत नीच पराग पंक में पचत न अपि सम्हारे ।  
 बारम्बार सरक मदिरा की अपरस कहा उधारे ॥  
 तुम जानत हम हू वैसी है जैसे कुसुम तिहारे ।  
 धरी पहर सत्रको विलमावत जेते आवत कारे ॥  
 सुन्दर रयाम कमलदल लोचन जसुमति नन्द दुलारे ।  
 सूर स्वाम को सरवसु अर्प्यो अब कापै हम हिं उधारें ॥

वास्तव में सूरदास की रसात्मकता के यथेष्ट उदाहरण दे सकना परम कठिन कार्य है। यह निश्चय करना ही कठिन हो जाता है कि किस पद को उद्धृत किया जाए और किसे छोड़ा जाए। प्रत्येक पद ही किसी न किसी भावभंगी का प्रकाशक है। 'अनुभावों और संचारियों का इतना बाहुल्य' और कहीं न मिलेगा जितना सूरदास में। अनुभावों और संचारियों के ऐसे व्यापार में ही सूरदास जी की भावुकता का प्रसाद दृष्टिगोचर होता है उसमें वर्णानकर्म का उत्तरदायित्व इतना व्यापक नहीं है। सूरदास के स्थिर चित्रों के वर्णानों में प्रायः परंपरागत उपमानों के प्रयोग तथा बार-बार उन्हीं की आवृत्ति ने किसी विशेष भावव्यंजना को सहायता नहीं पहुँचाई। कृष्ण के रूप-वर्णन में गुरु, कुज, शनि आदिको अथवा फिर चन्द्र, कमल, मृग, मीन, कीर, खंजन आदि को देखते-देखते कभी कभी तो जी ऊब जाता है।

भावुकता के अतिरिक्त सूर के काव्य में एक मनोहर लक्षणा भी मिलेगा, जो अतः भावुकता से ही सम्बंध रखता हुआ भी, एक गिनगण्य तत्त्व है। वह लक्षणा है 'वाग्वैदग्ध्य' या वाणी



की प्वातुरी । कृष्ण और राधा के प्रथम मिलन की यादचीत में यह लक्षणा अपने सरल मनोमोहक रूप में देखा जा सकता है । कृष्ण राधा को एक दिन यमुनातट पर पहली ही बार देख कर उस पर तत्काल रीझ गए हैं । उस समय

वृक्षत स्याम कौन तू गोरी ।

कहाँ रहति काकी हँ बेटी, देखी नहीं कहुँ ब्रजसोरी ॥

काहे को हम ब्रज तन आवति, खेलनि रहत आपनि पौरी ।

। सुनति रहति लवनन नँदढोटा करत रहत भाखन दधि-चोरी ॥

तुम्हरी कहा चोरि हम लैहै; खेलन चलौ संग मिलि जोरी ।

सूरदास प्रभु रसिके सिरोमनि बातन भुरड राधिकी भोरी ॥

एक छोटा सा उदाहरण यह भी है

ऊधो; मन न भये दस बीस ।

एक हुतो सो गयो स्याम संग, को अवरारै ईस ॥

तानाजनी अथवा व्यंग्योक्ति के कतिपय उदाहरण नीचे दिए जाते हैं ।

(क) भए हरि मधुपुरी राजा बड़े बंस कहाय

सूत मागव वदत विरुदहि बरनि वसुधो तात ।

राजभूपन अंग आजत, अहिर कहत लजात ॥

(ख) कै तुम सिखै पठाए कुवजा, कही स्याम धन जू धौं ।

वेद पुरान सुभति सब हूँढी जुवतिन जोग कहुँ धौं ॥

ताको कहा परेखो कीजै जानत छाँछ न दूधौं ।

सूर भूर अक्रूर गयो लै, प्याज निबेरत ऊधौं ।

(ग) सखी री स्याम कहा हितु जानै ।

सूरदास सरवसु जो दीजै, कारो कृतहि न मानै ॥

(घ) अपनी शान-कथा ए ऊयो-मयुरा ही लै, जाउ ।

नागरि नारि भली समुझैगी तेरो वचन बनाउ ॥

सूरदास ने अलंकारों की भी खूब योजना की है उत्प्रेक्षा और रूपक इनके दो अतिप्रिय अलंकार हैं । जिन स्थलों में इन्होंने अलंकार का प्रयोग केवल अलंकार अथवा पांडित्य-प्रदर्शन के लिए किया है, उन स्थलों को छोड़ कर अन्यत्र इनके अलंकार भावामिव्यक्ति में पूर्ण सहायक हुए हैं यथा

१. हमको सपने दृ में सोच ।

जा दिन तैं विछुरे नंदनंदन ता दिन ते यह पोच

मनौ गोपाल आए मेरे घर, हँस कर मुजा गही ।

कहा करौ वैरिन भइ निदिया, निमिष न और रही ॥

ज्यों चकई प्रतिविंब देखि कै आनन्दी पिय जानि ।

सूर पवन मिलि निदुर विवाता चपल कियो जल आनि ।

२. मृकुटि विकट नयन अति चंचल, यह छवि पर उपमा इक थावत ।

धनुष देखि खंजन जिमि डरपत नाहिं सकत उठिवे अकुलावत ॥

कभी कभी अलंकार केवल अलंकार रूप में प्रयुक्त होता हुआ भी सात्विक कल्पना के चमत्कार का मुख देने वाला बना है, जैसे

फटिक भूमि पर कर पग छाया यह शोभा अति राजति ।

करि करि प्रति पद पद प्रति मनो बसुधा कमलबैठिकी साजति ।

सूरदास की भाषासाधारण बोलचाल की प्रजभाषा है, परन्तु फिर भी उसमें साहित्यिक भाषा का चमत्कार मौजूद है । उनकी भाषा में साधुर्यगुण तो सर्वत्र ही है । बहुत से ऊबड़-खाबड़ समरत्त पद या संयुक्ताक्षरों की खटखटाहट उसमें दृष्टिगोचर नहीं

होती। तथापि एक दोष उसमें बड़ा ज़बरदस्त है, सूरदास की भाषा में लापरवाही बहुत ज्यादा दिखाई देती है। उन्होंने पुक के लिए प्रायः अपने शब्दों को जगह जगह बनाया-बिगाड़ा है तथा कहीं कहीं पर व्याकरण की अशुद्धियाँ भी कर दी हैं। गति के लिए “सु” और “जु” के भी निरर्थक प्रयोग किए हैं। कहीं कहीं उन्होंने अरबी-फ़ारसी आदि भाषाओं के शब्दों का प्रयोग भी, उन्हें अपने साँचे में ढाल कर, कुर दिया है।

सूर का काव्य गीतिकाव्य है। तरह तरह की राग-रागिनियों में ही इसकी रचना हुई है। हिन्दी में अन्य अनेक कवियों की भी गीति-रचनाएँ मौजूद हैं परन्तु जितने लोकप्रिय इनके (तथा मीराबाई के) पद हैं उतने अन्य किसी के नहीं। संगीतप्रिय लोगों की तो वे संपत्ति हैं। इसका कारण, जैसा कि हम कह आए हैं, इन पदों की गहरी भावुकता, भक्तिभावता तथा मधुरता है। भक्ति की दृष्टि से तुलसीदास जी की विनयपत्रिका के भी बहुत से पद लोगों की ज़वान पर रहते हैं।

इस प्रसंग में इतना और संकेत कर देना उचित मालूम होता है कि हिन्दी साहित्य में, बहुत समय पहले से ही, सूर और तुलसी के काव्य लोगों की तुलनात्मक बुद्धि को उत्तेजित करते रहे हैं, और शायद आगे भी करते रहेंगे। किन्हीं भी दो कवियों के काव्य की तुलना करते समय उनके निजी व्यक्तित्व और दृष्टिकोण को सहानुभूति के साथ समझ लेना उपयोगी होता है। इस पुस्तक में सूरदास और तुलसीदास पर उपस्थित किए गए दोनों लेखों से, संभव है, इन महाकवियों के व्यक्तित्व और दृष्टिकोण का कुछ आभास मिल सके। दृष्टिकोण का समुचित

ज्ञान प्राप्त हो जाने पर भावात्मकता के साथ ही साथ 'कलात्मकता'— संबंधी बहुत से ग्रंथों का भी आप ही आप समाधान हो जाता है। कई आचार्यों ने काव्य में 'भावपक्ष' और 'कलापक्ष' नाम के दो अलग पक्ष स्वीकार किए हैं। हमारी समझ में पक्षों का यह वर्गीकरण कुछ कृत्रिम सा है। काव्य में भावुकता और कलात्मकता दो भिन्न वस्तुएँ नहीं हैं।

## मलिक मुहम्मद जायसी

मलिक मुहम्मद जायसी कव पैदा हुए, इनके माता-पिता कौन थे और क्या करते थे तथा ये कहाँ के रहने वाले थे, आदि बातों का पता अभी-तक विद्वानों को नहीं लगा। स्वयं जायसी के कथन से इतना मालूम होता है कि ये रोशशाह के समय में थे। इन्होंने अपनी पदमावत के आरंभ में रोशशाह की प्रशंसा की है और ग्रंथारंभ का समय सन् ६४७ हिजरी (संवत् १५६७) बताया है, जो कि रोशशाह का समय था। पदमावत आरंभ करने के कुछ समय बाद ये जायस में आकर रहने लगे थे।

'जायस नगर धरम अस्यानू, तहाँ आड कवि कीन्ह वखानू' बचपन में चेचक निकलने के कारण इनकी एक आँख जाती रही थी। ये फकीर थे।

इनके लिखे हुए दो ग्रंथ 'पदमावत' और 'अखरावट' हैं। अखरावट तो एक छोटी सी पुस्तिका है, जिसमें सिद्धान्त-संबंधी बातें हैं। महाकवियों में इनका स्थान पदमावत के कारण है। पदमावत फारसी मसनवियों के ढंग पर अवधी भाषा में लिखी गई एक लंबी चौड़ी प्रेम-कहानी है। इसके पहले इसी तरह की

चार-पाँच और प्रेम-कहानियाँ भी लिखी जा चुकी थीं, जिनका ज़लेख जायसी ने अपने ग्रंथ में किया है।

संक्षेप में पद्मावत की कथा इस प्रकार है

सिंहल के राजा गंधर्वसेन की लड़की पद्मावती जब जवान हुई तो उसे काम सताने लगा। परन्तु उसका पिता अताप और ऐश्वर्य में अपने समान किसी को न देखकर उसका विवाह न करता था। तब पद्मावती के तोते हीरामन ने उसके लिए वर ढूँढने की प्रतिज्ञा की और एक रोज़ मौका देखकर वह उड़ गया। जंगल में वह एक चिड़ीमार के हाथ में पड़ गया, जो उसे बेचने के लिए बाज़ार में ले आया। यहाँ चित्तौड़गढ़ से आए हुए एक ब्राह्मण ने उसे खरीद लिया। जब ब्राह्मण वापिस चित्तौड़गढ़ पहुँचा तो वहाँ के राजा रतनसेन ने तोते के गुणों पर रीझ कर ब्राह्मण से मोल ले लिया।

एक दिन रतनसेन की रानी नागमती से तोता पद्मावती के अद्वितीय सौंदर्य की चर्चा कर बैठा। रानी को आशका हुई कि कहीं वह राजा से पद्मावती के रूप की प्रशंसा न कर दे और उसने शुक को मार देने के लिए अपनी धाय को आज्ञा दी। पर धाय ने शुक को छिपा रखा।

राजा को जब रानी के काम का पता लगा तो उसने रानी से तोता या तोते के बदले में उसके प्राण माँगे। राजा को जब तोता मिल गया तो तोते ने उससे सच सच बात कह दी और इस प्रसंग में पद्मावती के रूप की खूब प्रशंसा की। वस, राजा तो बेसुध हो गया और फिर योगी होकर पद्मावती के लिए निकल पड़ा। बड़े कष्ट के साथ सात समुद्रों को पार कर अपने साथियों सहित वह सिंहल पहुँचा। शुक के समाचार पाकर पद्मावती ने राजा

के पास संदेशा भिजवाया कि वसन्त-पंचमी को वह महादेव जी के मंदिर में आकर उससे मिलेगी ।

पर जब पद्मावती शिवजी की पूजा करने पहुँची तो उसे देखते ही राजा भूछित हो गया । पद्मावती वापिस चली गई । राजा को जब होश हुआ और उसने पद्मावती को न देखा तो वह जान देने पर उतारु हो गया । तब पार्वती जी ने महादेव जी से उसकी रक्षा करने की प्रार्थना की और महादेव जी ने सिद्धगुटिका देकर राजा को गढ़ पर चढ़ने का आदेश दिया । राजा ने सायियों सहित गढ़ को जा घेरा । अन्ततः सब के सब पकड़ लिए गए और राजा को सूली पर चढ़ाने की आज्ञा हुई । पर महादेव जी ने फिर सहायता की और गंधर्वसेन को रतनसेन का वास्तविक परिचय मिलाने पर उसने पद्मावती के साथ उसका विवाह कर दिया ।

इस बीच में नागमती, विरह से व्याकुल, रोती फिरती थी । एक पक्षी उसका विलाप सुनकर सिहल गया और उसने राजा से विरहिणी का हाल कहा, जिसे सुन राजा ने अपने देश को लौटने का इरादा किया । गंधर्वसेन ने बहुत धन देकर उसको विदा किया । वापिसी समुद्र-यात्रा में रतनसेन तूफान आ जाने के कारण पद्मावती से विभक्त हो गया । यहाँ समुद्र की बेटी लक्ष्मी की सहायता से दोनों पुनः एक दूसरे से मिल गए और समुद्र से पाँच विशेष पदार्थ भेंट में पाकर सकुशल चितौड़ पहुँचे ।

यहाँ आकर राजा ने अपने एक दुष्ट समासद राधवचेतन को देश-निकाला दे दिया । राधव दिल्ली के बादशाह अलाउद्दीन के पास पहुँचा और उसने पद्मावती के सौंदर्य का वर्णन कर

बादशाह को चित्तौड़ पर चढ़ाई करने के लिए प्रेरित किया। परंतु बादशाह आठ वर्ष तक धेरा डाले रहकर भी चित्तौड़ को सर न कर सका। तब वह भूठी संधि करके और राजा के महल में भोज के अवसर पर पद्मावती की दर्पणागत छाया देखकर राजा को धोखे से कैद करके दिल्ली ले गया।

इस अवसर पर राजा के दो सरदार, गौरा और बादल सहायक हुए। सोलह सौ बंद पालकियों में सशस्त्र सैनिकों को बिठा कर वे दिल्ली पहुँचे और उन्होंने बादशाह को सूचना दी कि पद्मावती अपनी दासियों सहित बादशाह के रनवास में रहने को आई है, परन्तु एक बार वह राजा से मिल लेना चाहती है। बादशाह की अनुमति मिल जाने पर रानी की पालकी राजा के कारागृह में पहुँची, परन्तु पालकी में से रानी के बजाय एक लुहार निकला। लुहार ने राजा की वेड़ियाँ काट दीं और तत्काल राजा धोड़े पर सवार होकर भाग निकला। अन्य पालकियों के सैनिक भी निकल आए। राजा सकुशल अपने राज्य में पहुँच गया।

वहाँ आकर उसे कुंभलनेर के राजा देवपाल से युद्ध करना पड़ा, क्योंकि रतनसेन की अनुपस्थिति में देवपाल ने एक कुटनी द्वारा पद्मावती को बहकाने की चेष्टा की थी। इस युद्ध के परिणाम में रतनसेन और देवपाल दोनों ने प्राणों से हाथ धोये और नागमती तथा पद्मावती सती हो गईं।

जायसी ने हमें बताया है कि यह सारी कथा अन्योक्ति के रूप में है। ग्रंथ में उन्होंने कहा है

तन चितउर मन राजा कीन्हा । हिय सिंहल बुधि पदमिनी चीन्हा ॥

गुरु सुआ जेहि पंथ दिखावा । दिन गुरु जगत को निरगुन पावा ॥

नागमती यह दुनिया-बंधी । बाँचा सोई न एहि चित बंधा ॥

राधव दूत सोई सैतानू । माया अलाउदी सुलतानू ॥

प्रेम-कथा एहि भौति विचारहु । बूझि लेहु जौ बूझै पारहु ॥

इन पंक्तियों को हमें केवल इस बात के प्रमाण के लिए ही ग्रहण करना चाहिए कि पद्मावती की प्रेमकथा में पारमार्थिक तत्त्व का अव्यारोप है। सारी कथा जीवात्मा की परमात्मा को पाने के लिए व्याकुल चेष्टा तथा दोनों के सगिलन की कहानी है। यदि हम जायसी की उपर्युक्त व्याख्या को इससे अधिक मात्रा में स्वीकार करते हैं तो उनके रूपकांगों के संबंध के बारे में कुछ संदेह उत्पन्न हो जाते हैं। क्योंकि, यदि पद्मावती या पद्मिनी बुद्धि का प्रतीक है तो रतनसेन की उसके लिये दौड़, वास्तव में, उस परम तत्त्व के लिए दौड़ नहीं है, जिसका केवल-प्रकाश इस चराचर सृष्टि के रूप में दृष्टिगोचर होता है। अथवा फिर हम यह मानें कि बुद्धि ही वह परम तत्त्व है। ब्रह्म को चिद्रूप समझते हुए ऐसा माना जा सकता है; और अद्वैत मत के संबंध से, जिसके अनुसार केवल माया ही एक बाधक तत्त्व है, ऐसा माना जाना संभव हो सकता है। परन्तु माया को मान लेने के बाद शैतान को भी (जिसे उल्लेख मुसलमानी और ईसाई धर्मों में किया गया है) मानने की जरूरत नहीं रहती। इसके अतिरिक्त माया ब्रह्म को प्राप्त करने तक की अवस्थाओं में ही बाधक होती है; लेकिन 'पद्मावती' में रतनसेन और पद्मावती का मिलन हो जाने के पश्चात् अलाउदीनरूपी माया अपना वखेड़ा खड़ा करती है। फिर, अद्वैत मत के अनुसार मायाहित ब्रह्म का (जो शायद जायसी के उपर्युक्त रूपक में गत कहा जा सकता है) मायायुक्त होना (अर्थात् अपनी शुद्ध मूर्ति-



वस्था को प्राप्त करना) वस्तुतः उस अवस्था को प्राप्त करना है जिसे हम बोलचाल की व्यापक भाषा में 'भोक्त' कहते हैं। ऐसी अवस्था में रतनसेन को (और देवपाल का भी) पारस्परिक युद्ध में मारे जाने का क्या अर्थ हो सकता है पारमार्थिक पक्ष में यह देवपाल कौन है और कहाँ से आया? यदि वह जिज्ञासु या मुमुक्षु के बचे-खुचे भ्रमों के रूप में परिलक्षित होता है तो हमारी पहली आपत्ति फिर खड़ी होती है कि पद्मावती रूपी बुद्धि चिद्ब्रह्म नहीं है, वह केवल ब्रह्म को प्राप्त करने में ज्ञान रूप साधन है। इस दृष्टिकोण को लेते हुए यह भ्रम स्वाभाविक हो जाता है कि देवपाल-रूपी कोई तत्त्व ज्ञान प्राप्त कर लेने पर भी मन और बुद्धि को नष्ट कर दे सकता है। मन (अर्थात् अहंकार और तत्स्वरूप संकल्प विकल्प) का नष्ट हो जाना तो ठीक है और हम यह भी देखते हैं कि रतनसेन देवपाल को मारने के वाद मरता है परन्तु पद्मावती रूपी बुद्धि या ज्ञान का नष्ट हो जाना (सती होना) समझ में नहीं आता। अथवा, क्या 'सती' शब्द श्लिष्ट है। यदि 'सती' सद्रूप-कैवल्य-ज्ञान का प्रतीक मान लिया जाय तो इस अविधारूप प्रपंच से मुक्त होने वाले मन के साथ उसका जाना ठीक है।

‘औ जो गांठि, कंत, पुम्ह जोरी । आदि-अन्त लहि जाइ न छोरी ।’

परन्तु ये शब्द नागमती और पद्मावती दोनों ही के सती होते समय के शब्द हैं। और, नागमती को भी सत्य पर स्थित सती कहा गया है 'दुवौ महा सत सती वखानी'; और नागमती 'यह दुनियां-धंधा' के रूप में प्रपंच भी है। यदि नागमती के सहगमन का समाधान किसी प्रकार हो जाए, और यदि थोड़ी देर के लिए

रतनसेन से सूक्ष्म की प्रतीकता को हम हटा दें, तो यह कहा जा सकता है कि रतनसेन देही साधक है और पदमावती साध्य। उस समय साधक द्वारा साध्य की प्राप्ति हो जाने के पश्चात् साधक के भौतिक-शरीर-त्याग के रूप में, हम देवपाल-चरन का समाधान कर सकते हैं।

हमारा अभिप्राय जायसी की विचार-परंपरा अथवा भाव परंपरा से विवाद करने का नहीं है। वस्तुतः विवाद करने की जायसी में कोई गुंजाइश नहीं, क्योंकि हमारी धारणा है कि काव्य में शुद्ध अद्वैत कहीं मिल ही नहीं सकता। शुद्ध ज्ञान निवृत्तिरूप होने के कारण उस के साथ काव्य की अवृत्तिमूला भावसंस्कृति का रहना असंभव है। शुद्ध ज्ञान जीवन्मुक्त का ही होता है और उसकी कल्पना जीवन्मुक्त हुए बिना नहीं की जा सकती केवल

कवीर की समीक्षा में जो थोड़ा सा विवाद उठाया गया था वह कवीर के उलझे हुए व्यक्तित्व के कारण। कवीर और जायसी में आकाश-पताल का अन्तर है। कवीर अपने यथार्थ व्यक्तित्व में कवि नहीं है, वह एक विचारक है और, अपने विचारों में आति होते हुए भी, उन्हें अपने विचारकन्द और ज्ञान का गर्व है, जैसा कि केवल निराकार को मानने वाले आजकल के बहुत से प्लेटकार्म-प्रचारकों में देखा जाता है। परन्तु जायसी अपने पूर्णरूप में कवि और साधक है और विचारक वे उतने और उसी तरह के हैं जैसे कि संसार के कर्म करने वाले कितने ही सरल प्राणी हुआ करते हैं। यदि हम लोग ही अपने जीवनो में टटोलें तो हमको कोई कोई ऐसे पत दिखाई देंगे जब कि हमने तारिकक दृष्टि से प्रबन्ध या ईश्वर को जानने की इच्छा की होगी और अपने मन में कहा होगा कि ईश्वर को छोड़ कर और सब कुछ निःसार है।

परिभाषाओं को पकड़ कर यह कहा जा सकता है कि वह असंभ्र-  
 क्षात समाधि की सच्चिदानन्दमयी अवस्था है। जीवन्मुक्त चौबीस  
 घंटे जागता, कर्म करता, हुआ भी समाधिस्थ रहता है।  
 जीवन्मुक्त की अवस्था में सत्, चित और आनन्द का भी विभेद  
 नहीं रहता और जीवन्मुक्त स्वयं सब प्रकार की उपाधियों से  
 विहीन, 'निर्गुण', हो जाता है। इससे पहले की अवस्थाओं में,  
 कम या अधिक परिमाण में, ज्ञान की पिपासा रहती है, जो स्वयं  
 एक प्रवृत्ति है, और इस प्रकार सगुणात्मिका है। अद्वैतवाद में  
 माया ब्रह्म और शुद्ध ब्रह्म का ऐकात्म्य सिद्धान्त है ब्रह्म को प्राप्त  
 करने या उस तक पहुँचने का सवाल ही नहीं तथा प्रकृति के  
 नामरूप 'अविद्या' अथवा माया है, और तिरस्करणीय हैं। परन्तु  
 जायसी की सृष्टि सौंदर्य है, क्योंकि वह नाना रूपों में उस परम  
 ज्योति का ही प्रकाश है, वह अपनी किसी अलग सत्ता के  
 कारण सुन्दर नहीं। अतएव जायसी की उद्धृत चौपाइयाँ जायसी  
 की पारमार्थिक प्रवृत्तियों की ही धोतक हैं। वे 'पदमावत' की कथा  
 की वास्तविक व्याख्या नहीं है। इतना लिखने की आवश्यकता इसी  
 लिए प्रतीत हुई कि वे (चौपाइयाँ) जायसी के काव्य का अभिप्राय  
 ग्रहण कराने में भ्रामक न हो जाएँ। क्योंकि यद्यपि तत्त्वदृष्टि से  
 जायसी 'अलरावट' में यह कहते हैं कि

पानी महेँ बुल्ला, तस यह जग उतराइ ।

एकहि आवत देखिये, एकहि जात विलाइ ॥

तथापि अपने वास्तविक रूप में वे प्रवृत्ति-प्रधान ही हैं। अपनी  
 प्रवृत्ति की चरितार्थता के लिये उन्हें जहाँ कहीं भी, जैसे भी,  
 अवसर मिला है वहाँ उन्होंने उसका उपयोग किया है। उद्धृत

चौपाइयों में सिद्धांत रूप से यद्यपि उन्होंने रतनसेन को मन (अथवा जीव) और पदभावती को बुद्धि (अथवा ब्रह्म) माना है, तथापि ग्रन्थ के भीतर, दोनों का मिलन हो जाने पर हम रतनसेन को पदभावती से यह भी कहता हुआ सुनते हैं

“अनु धनि, तू निसिअर निसि माहॉ । हॉं दिनिअर जेहि के तू छाहॉ ॥”

अतएव उनके काव्य का समुचित आस्पादन करते समय हमें ऊपर कही गई बात को अवश्य ध्यान में रखना चाहिए ।

जायसी ग्रन्थावली की भूमिका में पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा “जायसी की उपासना माधुर्य-भाव से, प्रेमी और प्रिय के भाव से, है । उनका प्रियतम संसार के परदे के भीतर छिपा हुआ है । जहाँ जिस रूप में उसका आभास कोई दिखाता है वहाँ उसी रूप में उसे देख वे गढ़द होते हैं । वे उसे पूर्णतया ज्ञेय या प्रमेय नहीं मानते । उन्हें यही दिखाई पड़ता है कि प्रत्येक मत अपनी पहुँच के अनुसार, अपने मार्ग के अनुसार, उसका कुछ अंशतः वर्णन करता है ।”

इसीलिए हम देखते हैं कि कवीर जी की भाँति जायसी ने दूसरों के मतों का खंडन नहीं किया, बल्कि उनके प्रति किसी न किसी अंश में ग्राहिका रचि ही प्रदर्शित की है । सर्व प्रथम, ग्रन्थारंभ में उन्होंने सृष्टि का लोक-विश्वासानुसार वर्णन किया है । उससे ईश्वर, जीव और संसार, ये तीन अलग अलग तत्व माने गये हैं, जो सुसलिम एकेश्वरवाद के अनुकूल हैं । यथा “मुभिरों आदि एक करताह । जेहि जिउ दीन्ह कीन्ह संसाह ।” इस के बाद फिर वे सृष्ट संसार के भिन्न भिन्न पदार्थों की गणना करते हैं जो कहीं तो हिन्दुओं में माने जाने वाले सृष्टि-क्रम के अनुसार

‘दिखाई देती है और कहीं मुसलमानों के सृष्टि-क्रम के अनुसार। पदार्थ-नाशना तथा उस ईश्वर के गुणानुवाद के बाद ही, फिर, जायसी इन सब पदार्थों को अस्वीकार कर के एक दम अद्वैतवाद के सन्निकट पहुँचते हुए दृष्टिगोचर होते हैं “सर्वे नास्ति वह अद्वयिर।”

इसके तत्काल बाद ही मालूम होता है कि “परगट गुपुत सो सरव विआपी” अथवा अन्यत्र “परगट गुपुत सकल महँ, पूरि रहा सो नाँ।”

यह वस्तुतः सूफियों के अभिव्यक्तिवाद का स्वरूप है। कहीं कहीं विशिष्टाद्वैत के भी दर्शन हो जाते हैं जैसे “अखरावट” में “खा-खेलार जस है दुइ करा। उहै रूप आदम अवतरा।” इस अर्धाली में आदम का जो जिक्र है, वह मुसलमानी और ईसाई मत के अनुसार है। आदम के बारे में ‘अखरावट’ में ही अन्यत्र अधिक स्पष्ट रूप से कहा गया है कि “खाएनि गोहूँ कुमति मुलाने। परे आई जग महँ पछिताने।”

साधना-कर्म के लिए जायसी ने हठयोग की पद्धति का निम्नलिखित रूपक में उल्लेख किया है

टा-डुक झॉकहुँ सातौ खंडा। खंडै खंड लखह वरमहंडा।  
 पहिल खंड जो सनीचर नाऊँ। लखि न अँटकु, पैरी महँ ठाऊँ।  
 दूसर खंड वृहस्पति तहवो। काम-दुवार भोग-धर जहवो।  
 तीसर खंड जो मंगल जानहु। नामि-कमल महँ मोहि अस्थानहु।  
 चौथ खंड जो आदित अहई। वाई दिसि अरतन महँ रहई।  
 पाँचवँ खंड सुक उपराही। कंठ माहँ और जीम-तराही।  
 छठैँ खंड बुद्ध कर वासा। दुइ भौहन्ह के बीच निवासा।

सातवें सोम कपार महे, कहा सो दसवें दुआर ।

जो वह पँवरि उपाँरै, सो बड़ सिद्ध अपार ॥

हठयोग की सावना के साथ जायसी ने 'पदमावत' में सूफी साधना की चार अवस्थाओं को भी मिलाया है

नवौं खंड नव पौरी, औ तहँ वज्र केवार ।

चारि बसेरे सौं चढ़ै सत सौं उतरै पार ॥

पदमावत को पढ़ने से मालूम होता है कि जायसी की विशेष प्रवृत्ति सूफी मत की ओर ही थी। सूफियों के अनुसार ईश्वर की कल्पना बड़ी ही सौंदर्यमयी और माधुर्यपूर्ण है और यह समस्त चराचर जगत् उस ईश्वर का ही प्रतिबिम्ब है! अतः सूफी महानुभाव जगत् के नाना पदार्थों और स्वरूपों को स्वाधीन सत्ता न मानते हुए भी उन्हें वृथा की वस्तु नहीं समझते, प्रत्युत वे उनमें भी परम ज्योति के ही प्रकाश और सौन्दर्य को देखने का प्रयत्न करते हैं। परम ज्योति के संबंध से उनके इस प्रयास में कोमलता और भावुकता रहती है जो परम ज्योति के प्रति उनके प्रेम और विरह का अप्रस्तुत स्वरूप होती है।

यही स्वरूप रहस्यवाद का भी है। रहस्यवाद में भी, मनुष्य भौतिक रूपकारों और दशाओं में किसी ईश्वरीय सत्ता या अभिप्राय को ढूँढा करता है। अतएव जायसी हमारे सामने रहस्यवादी कवि के नाते से भी उपस्थित होते हैं। उनका पदमावत मसनवियों के ढंग का होने पर भी महाकाव्य है और भौतिक प्रेम-कहानी के वहाने, उसमें कवि के ईश्वर-संबंधी उल्लास, प्रेम तथा विरह की मनोमुग्धकरी व्यंजना है। नीचे का दोहा

जगत् के पदार्थों में उस परोक्ष सत्ता का प्रतिबिम्ब हेतु के रूप में देख रहा है

नयन जो देखा केवल भा, निरमल नीर सरीर ।

हँसत जो देखा हंस भा, दसन-जोति नग हीर ॥

संसार के भिन्न भिन्न पदार्थों और जीवों में जो राग (या अनुराग) दिखाई देता है वह इसलिए कि सब कुछ उसी के रंग में रंगा हुआ है। निम्नलिखित चौपाइयों में कहा है

सूरज बूडि उठा होई ताता । औ मजोठ टेसू बन राता ।

भा वसन्त राती बनसपती । औ राते सब जोगी जती ।

भूमि जो भीजि भएउ सब गेल । औ राते सब पंखि पक्षेरु ।

राती सती, अग्नि सब काया । गगन मेघ राते तेहि छाया ।

हर किसी के एक ही तरह के रंग में रंगे होने का भी कुछ मर्म होता है। हाँ, हर कोई उसके रूप-बाण अथवा विरह-बाण से विधा हुआ है

उन्ह धानन्ह अस को जो न मारा । बेधि रहा लगरौ संसारा ।

गगन नखत जो जाहि न गने । वै सब वान ओहि के हने ।

इसीलिए सृष्टि में जो यह हलचल और दौड़-धूप दिखाई देती है, सब उसी को पाने के लिए है

चौद सुरुज औ नखत तराई । तेहि डर अंतरिख फिरहि सवाई ।

पवन जाइ तहँ पहुँचे चहा । मारा तैस लोटि मुई रहा ।

अग्नि उठी, जरि बुझी निआना । धुआँ उठा, उठि बीच बिलाना ।

पानि उठा, उठि जाइ न छूआ । बहुरा रोइ, आउ भुई चूआ ।

परन्तु वह किसी के भी हाथ नहीं आता। क्या विकलता के कारण सब को दिग्भ्रम हो गया है, इसलिए? क्योंकि वह तो

सब के भीतर ही विद्यमान है। और भीतर ही विद्यमान होता हुआ भी नहीं मिलता, यह सब से बड़ा रोना है

पिउ हिरदय महँ भेंट न होई । को रे, मिलाव, कहीं केहि-रोई ।

रहस्यवादी प्रवृत्ति के ये परोक्ष संबंधी लक्ष्य 'पदभावत' में स्थान-स्थान पर मिलते हैं और कथा-प्रसार में वे प्रायः अप्रासंगिक या उलझे हुए नहीं मालूम होते। अधिकतर रहस्यवादी भाव व्यंग्य ही हैं पात्र या दृश्य के सौन्दर्य आदि की आड़ में ही सारतत्त्व के सौंदर्य आदि का संकेत किया गया है। उदाहरणार्थ, पारमार्थिक मूलतत्त्व के प्रतीक पात्ररूप में पदभावती, और कहीं-कहीं रतनसेन, हैं। योगदृष्टि से 'नव पौरी बाँकी, नवखंडा। नवौ जो चढ़ै जाइ बरखंडा' तथा 'दसवँ दुआरा' कह कर शारीरिक विभागों और ब्रह्मरन्ध्रे का जो संकेत किया गया है वह प्रकृत-पक्ष में सिंहलगढ़ की दुर्गमता तथा ऊँचाई का वर्णन है, जिसमें 'बरखंडा' का अर्थ 'आकाश' है।

रहस्यवाद की यह प्रवृत्ति हमें उन सब स्थानों से देखने को मिलेगी जहाँ किसी विशेष परिस्थिति या दृश्य से कवि एकदम प्रभावित हो उठता है और उसे उसके द्वारा ईश्वर की याद आजाती है। परन्तु यह समझना कि 'पदभावत' में सर्वत्र, पंक्ति पंक्ति में, रहस्यवाद ही रहस्यवाद है हमारी भूल होगी। लौकिक कथा की दृष्टि से लौकिक व्यवहार, कथा-संबंध तथा स्वाभाविकता के सामंजस्य के लिए कवि ने प्रकृत घटनाओं और व्यक्तिगत मनोवृत्तियों को सर्वत्र प्रोत्साहन दिया है जिनमें किसी आध्यात्मिक उद्देश्य को छूँढना अप्रयोजनीय होगा। परन्तु यहाँ भी हम सूफी और रहस्यवादी महात्मा की विशेषता को पूर्ण रूप



से पाते हैं। ऐसे स्थलों में भी जायसी ने अपनी सरल सुभंग सुहानुभूति से काम लिया है।

मानवीय भावों तथा अवस्थाओं का सृष्टि के साथ साथ सामंजस्य हमें जायसी में सर्वत्र मिलता है। वारहमासा-वर्णन और नखशिख वर्णन करने की काव्य में परिपाटी सी बनी हुई थी। बहुत से कवियों ने इस परिपाटी का भाव-विहीन मूक परिपालन किया है। जायसी के पदभावत में भी वारहमासा-वर्णन और नख-शिख वर्णन आए हैं, पर वे परिपाटी का पालनमात्र न होकर उस सामंजस्य की ओर भावुकतापूर्ण दृष्टि रखते हैं जिसका अभी जिक्र किया गया है। उनका नागमती के विरह का वर्णन, जहाँ, एक ओर, नागमती के वेदना से भरे हुए हृदय का अति द्रावक चित्र है, वहीं, दूसरी ओर वह शेष सृष्टि में संवेदन-शक्ति और सहानुभूति को भी प्रतिष्ठित देखता है।

ऐसे स्थलों पर आई हुई प्रकृति से हमको उसके अंतर्लौकिक चिद्भाव के दर्शन होते हैं। इस प्रकृति के बाह्य दृश्य मानो मनुष्य के अंतर्जगत् के ही प्रतिबिम्ब हैं। इस दृष्टि से हम, यदि चाहे तो, जायसी के ऐसे वर्णनों में 'छायावाद' की भी एक स्थूल परन्तु मनोहर झलक देख सकते हैं। 'स्थूल' इस लिए कि वह प्रायः हेतुकल्पना अथवा स्पष्ट-कथन के रूप में है। परन्तु साथ ही उसमें भावुकता की वह गहरी तह जमी रहती है जो आज कल की 'छायावादी' कहलाने वाली अधिकांश कविताओं में देखने को नहीं मिलती। विरहिणी नागमती अपनी अवस्था कह रही है—

बरसै मेह खुबहि नैनाहा । छपर छपर होइ रहि बिनु नाहा ।

— पद्मावती और नागमती में जब सौतिया-लेड़ाई होती है तो रतनसेन समझता है,

एक-बार जेइ पिय मन वूझा । सो दुसरे सों काहे क जूझा ।

धूप छौह दूनौ एक रंगा । दूनौ मिले रहहि एक संग्ग ।

चित्तौड़गढ़ को लौटते समय समुद्र में तूफान आने के कारण अपने पति से विछुड़ी हुई पद्मावती अपनी दशा का वर्णन करती है

आवा पवन विछोह कर, पाट परी बेकरार ।

तारिवर तजा जो चूरि कै, लागौं केहि के डार ॥

— यदि इन उदाहरणों में से इनके प्रसंगों को हटा लिया जाय तो क्या ये पद्य मनुष्य-जीवन के किन्हीं व्यापक सत्यों के प्रकृति-गत प्रतिबिम्ब नहीं दीखने लगेंगे ?

जायसी बड़े ही भावुक कवि थे । उनके रोम रोम में जैसे भावुकता भरी हुई थी । साधारणतया यह देखने में आएगा कि पद्मावत की पंक्त पंक्ति में से जैसे भावुकता फूटी पड़ रही हो । जायसी ने जहाँ कहीं विरह का वर्णन किया है वहाँ तो उन्होंने मानो अपना हृदय ही निकाल कर रख दिया हो । नागमती का विरहवर्णन हिन्दी साहित्य में अद्वितीय है । यह सच है कि इसमें कहीं कहीं उन्होंने बहुत अधिक अत्युक्ति से काम लिया है; परन्तु उनकी अत्युक्तियाँ अधिकतर वेदना की गंभीरता दिखाने के लिए ही प्रयुक्त हुई हैं, कल्पना की सरपट चाल दिखाने के लिए नहीं, यथा

जरत वजागिनि कर पिउ छौहौं । आइ पुझाउ, अंगारन्ह माहौं ।

लागिउँ जरै जरै जस मारु । फिरि फिरि भूँजेसि, तजिउँ न चारु ॥

मानवीय दशाओं के साथ प्रकृति की प्रतिसंवेदिता तथा उनसे उस के ग्रभावित होने के दो उदाहरण नीचे दिए जाते हैं -

- (क) अस परजरा विरह कर गठा । मेघ साम भए धूम जो उठा ।  
दाढ़ा राहु, केतु गा दाया । सूरज जरा, चाँद जरि आधा ।  
औं सव नखत तराईं जरही । दूटहिं लूक, धरति भई परही ।  
जरै सो धरती ठावहिं ठाँऊँ । दहकि पलास जरै तेहि दाऊँ ।
- (ख) फिरि फिरि रोव, कोइ नहिं डोला । आवी राति विहंगम बोला ।  
तू फिरि फिरि दाहै सव पॉखी । केहि दुख रैन न लावसि आँखी ।

नागमती की विरहावस्था के वर्णन में भावुकता अपनी चरम कोटि को पहुँच गई है। दो चार उदाहरणों से ही पता लगा सकता है, जैसे नागमती विलाप करती है -

- (क) यह तन जारौं छार कै, कतौ कि 'पवन उड़ाव'  
मकु तेहि मारग जडि परै, कंत धरै जहँ पॉव ॥
- (ख) पिय सौं कहेहु सँदेसडा, हे भौरा, हे काग ।  
सो धनि विरहै जरि सुई, तेहि क धुवाँ हम लाग ॥
- (ग) नहि पावस ओहि देसरा, नहिं हेवंत वसंत ।  
ना कोकिल न पपीहरा, जेहि सुनि आवै कंत ॥
- (घ) हाइ भए सव किंगरी, नसै भई सव तौति ।  
रोवँ रोवँ ते ध्वनि उठै, कहाँ विथा केहि भौति ॥
- (ङ) पदमावति सौं कहेहु, विहंगम । कंत लोभाइ रही करि संगम ।  
तू धर धरनि भई पिऊहरता । मोहि तन दीन्हेसि जप औ वरता ।  
हमहुँ वियाही संग ओहि पीऊ । आपुहि पाइ जान पर जीऊ ।  
अबहु मया कर, कंत जिउ फेरा । मोहिं जियाउ कंत देइ मेरा ।  
मोहिं भोग सौं काज न, बारी । सौंह दीठि कै चाहनहारी ।

भावचित्रण के अतिरिक्त दृश्य-चित्रण भी जायसी का बड़ा सफल हुआ है। वह किसी दृश्य को नेत्रों के सामने उपस्थित करने के साथ ही साथ उस दृश्य से सम्बन्ध रखने वाले भावों की व्यंजना करने में भी समर्थ होता है। इसके भी दो चार उदाहरण द्रष्टव्य हैं

(क) धन अमराउ लाग चहुँ पासा । उठा भूमि हुत लागि अकासा ॥  
तरिवर सवै मलयगिरि लाई । भई जग छॉह, रैन होइ आई ॥  
मलय-समीर सुहावनि छाँहों । जेठ जाइ लागै तेहि माहों ॥  
ओही छाँह रैन होइ आवै ! हरियर सवै अकास' देखावै ॥  
पथिक जो पहुँचे सहिकै वामू । दुख विसरे, सुख होइ विसरामू ॥  
(शात)

(ख) पुनि किलकिला समुद महुँ आए । गा धीरज देखत डर खाए ॥  
भा किलकिल अस उठै हिलोरा । जनु आकास दूटै चहुँ ओरा ॥  
उठै लहरि परवत कै नाई । फिरि आवै जोजन सौ ताई ॥  
धरती लेइ सरग लहि वाड़ा । सकल समुद जानहुँ भा ठाड़ा ॥  
नीर होइ तर जयर सोई । माये रंभ समुद जस होई ॥  
फिरत समुद जोजन सौ ताका । जैसे भँवै कोहोर क चाका ॥  
(अद्भुत)

(ग) लंका कर राकस अति कारा । आवै चला होइ अंधियारा ॥  
पॉच भूँड, दस वाटी ताही । दहि भा सॉव लंक जव दाही ॥  
धुआँ उठै मुख सॉस सँधाता । निकमै आगि कहै जौ वाता ॥  
फेंकरे भूँड चँवर जनु लाए । निकसि दाँत मुँह वाहर आए ॥  
देह रीछ कै, रीछ डेराई । देखत दिस्टि धाइ जनु खाई ॥  
(भयानक)

(घ) रथहि चढी सव रूप-सोहार्ई । लेड बसंत, मठ मँडप सिवार्ई ॥  
 नवल वसंत, नवल सव वारी । सेंदुर पुक्क होई, धमारी ॥  
 खिगहि चलहि, खिन-चाँचरी होई । नाच, पूढ भूला सव कोई ॥  
 सेंदुर-सेह उडा-अस, गगन भएउ सव रात ।  
 राती सगरिउ धरती, राते निरिछ-ह पात ॥

( कियावर्णन )

(ङ) अस कै अवर अभी भरि राखे । अथहि अकृत न काहू चखे ।  
 दसन चौक बैठे जगु हीरा । औ विच रंग-स्थाम गंभीर ॥  
 जस भादौ-निसि दामिनि दीसी । चमकि उठै तस बनी बतीसी ॥  
 जेहि दिन दसन जोति निरमई । बहुतै, जोति, जोति ओहि मई ॥  
 जहँ जहँ गिहँसि सुभावहि हँसी । तहँ तहँ छिद्रकि जोति परगई ॥  
 ( सौन्दर्य-वर्णन )

कहीं कहीं वर्य्य तन्मय का अतिरिक्त प्रभाव उत्पन्न करने के लिए वर्णन में वस्तु-व्यंज्य का भी आश्रय ले लिया गया है। अलाउद्दीन ने जिस समय आकर चित्तौड़ गढ़ को घेरा था उस समय वहाँ आम के पौधे लगाए थे। वे बड़े होकर वृक्ष भी होगे परन्तु किला सर न हो सका

आइ साह अमराव जो लागे । फरे करे, पै गढ नहिं पाइ ।

वर्य्य वस्तु का विशेष प्रभाव उत्पन्न करने के लिए अलंकारों से हमेशा सहायता ली जाती है। जायसी में तो प्रभाव की ही विशेषता है, अतः उन्होंने अलंकारों का बहुत अधिक प्रयोग किया है और सब ही तरह के अलंकार काम में लिए हैं- विशेषतः सादृश्यभूलक, परन्तु सब की तह में अतिशयोक्ति का आचार

लगभग सदा ही रहता है। पर, दो-चार स्थानों को छोड़कर, जहाँ कि अलंकार का प्रयोग भावोत्कर्ष का साधक न बनकर भावग्लानि पैदा करने वाला हो गया है, जायसी का अलंकार-विधान सर्वत्र भावोदीपन का ही कारण बना है। जायसी के अलंकार काव्यकौतुक अथवा नकली चमत्कार के लिए नहीं होते वे ज्यादा पढ़े-लिखे विद्वान् ही नहीं थे प्रत्युत वे भी कवि में लवालव भरी हुई भावुकता के ही स्वाभाविक अंग हैं। पीछे दिए गए उदाहरणों से इसका प्रमाण मिल जाएगा।

जायसी की भावुकता प्रेम अथवा शृंगार-रस की है। संभोग का वर्णन कम है, अधिकतर विप्रलंभ को ही प्रधानता दी गई है, जो स्वाभाविक है। सूफी-रहस्य-वादी मार्ग में 'प्रेम की पीर', विरह, का ही विरोध महत्व है।

प्रबंध-काव्य की दृष्टि से जायसी के संबंध-निर्वाह अथवा घटना-संगठन के बारे में हम पं० रामचन्द्र शुक्ल के साथ साथ यह कह सकते हैं—“जायसी का संबंध-निर्वाह अच्छा है। एक प्रसंग से दूसरे प्रसंग की शृंखला बराबर लगी हुई है। कथा-प्रवाह खंडित नहीं है जैसा कि रामचन्द्रका का है जो अभिनय के लिए चुने हुए फुटकर पद्यों का संग्रह सी जान पड़ती है। जायसी में विराम अवश्य हैं जो कहीं कहीं अनावश्यक हैं पर विवरण का लोप नहीं है जिससे प्रवाह खंडित होता है।”

प्रबंध की दृष्टि से केवल एक बात सबसे अधिक खटकने वाली है देवपाल का प्रकरण और उसी के द्वारा, उसी में, कथा का उपसंहार होना। यदि पद्मावती के सती होने को ही 'पद्मावत' का 'कार्य' माना जाए, जैसा कि शुक्ल जी का

विचार है, तो भी उस 'कार्य' को संपन्न करने के लिए कथा के विलकुल अन्त में एक ऐसा नया प्रसंग ले आना, जिसका कि कहानी की किसी भी पूर्व-घटना से निःसार न होता हो, जबरदस्ती की ठूसठास है। यह प्रसंग स्वाभाविक बन जाता यदि पहले कहीं, किसी सिलसिले से, रतनसेन और देवपाल के मनोमालिन्य का दिग्दर्शन करा दिया गया होता।

परन्तु हमारी दृष्टि में तो पद्मावती का सती होना भी 'कार्य' नहीं है। रतनसेन कथा का नायक है और उसी के उद्देश्य से 'कार्य' का निर्धारण होना चाहिए। रतनसेन का उद्देश्य पद्मावती को प्राप्त करना है, अतः पद्मावती की प्राप्ति ही 'पद्मावत' का 'कार्य' माना जाना चाहिए। यह देखते हुए कथा का उपसंहार भी नायक द्वारा 'कार्य' की प्राप्ति के बाद हो जाना चाहिए था। अथवा यदि कवि को उद्देश्य कथा को दुःखांत बनाना ही था तो वह पद्मावती की प्राप्ति होते ही नायक नायिका में से किसी का, या दोनों का, नाश दिखा सकता था और कहीं देवपाल, या तद्रूप किसी दूसरे पात्र या तत्त्व को इस 'कार्यक्षय' का माध्यम बना सकता था। परन्तु एक बार 'कार्य' की सिद्धि द्वारा 'फलागम' हो जाने पर देवपाल की कथा एक स्वतंत्र रूप में ही हमारे सामने आती है, मूल कथा के अंगस्वरूप में नहीं। वह एक भिन्न प्रबंध-काव्य का विषय बन सकती थी।

नायक के दृष्टिकोण से, पद्मावती के सती होने को 'कार्य' मानने में दूसरी बाधा फिर यह होती है कि 'कार्य' के संपन्न हो जाने पर भी नायक के लिए 'फलागम' नहीं होता, क्योंकि नायक तो पहले ही मर चुका है। पुनः यदि 'फलागम' भी मान लिया

जाए तो हमें 'पद्मावत' को सुखांत प्रबंध मानना पड़ेगा । परन्तु क्या 'पद्मावत' सुखांत है ?

प्रबंध-रचना में चरित्र-चित्रण का भी महत्वपूर्ण स्थान है । परन्तु जायसी को हम इस दिशा में कच्चा पाते हैं । या कदाचित् जैसा कि पं० रामचन्द्र जी शुक्ल का विचार है, "जायसी का ध्यान स्वभाव-चित्रण की ओर वैसा न था" । जायसी के सब पात्र अपने अपने चरित्र में पूर्ण निर्दिष्ट, नपे-तुले, खराद से उतारे हुए हैं । वे जैसे हैं वैसे ही हैं हर समय, हर घड़ी । जायसी को कहीं 'संचारियों' की आवश्यकता ही नहीं पड़ती । सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण हमें किसी भी पात्र के चित्रण में दृष्टिगोचर नहीं होता जिसका कि अद्भुत वैभव हम तुलसीदास के प्रत्येक गौण से गौण पात्र में देखते हैं । जायसी की यह त्रुटि किसी अंश में शायद सूक्तियों की 'प्रेम की पीर' के आदर्श के कारण हो ।

परन्तु जो पात्र इस 'पीर' से पीड़ित नहीं हैं, उनमें भी तो हमें चित्रण नहीं मिलता अलाउद्दीन, राधव चेतन, देवपाल; उसकी दूती, पार्वती, महादेव, गंधर्वनेन, समुद्र, लक्ष्मी । चित्रण की कला को प्रायः दुर्धन पात्रों में अधिक आसानी से सार्थकता प्राप्त हो सकती है, परन्तु जायसी ने उनमें भी कोई चित्रण-प्रवृत्ति नहीं दिखाई । एक प्रकार से हम देखते हैं कि चार पात्रों ( रतनसेन, हीरामन, पद्मावती और नागसती ) के अतिरिक्त और किसी पात्र के संबंध में एक राधवचेतन को छोड़कर जायसी का कोई दृष्टिकोण ही नहीं है वे जैसे कथा के सिलसिले से फ़कत आभर ही गए हैं । राधवचेतन के विषय में जो कवि का कुछ दृष्टिकोण बन सका है सो केवल इसलिए कि वह वेद-विधि से विपरीत मार्ग पर



चलता था, उसने यक्षिणी सिद्ध की थी। वस्तुतः शास्त्र कव्य में एक राधवचेतन के यक्षिणी आदि सिद्ध करने वालों के प्रति ही हम जायसी की थोड़ी-सी विरोध-प्रवृत्ति देखते हैं। अन्यथा, समस्त मानवता व्यक्ति, मत, पंथ आदि के लिए उन की सहिष्णुता ही दृष्टिगोचर होती है। सहिष्णुता की इस प्रवृत्ति के कारण तुलना करने की प्रवृत्ति भी नहीं बन सकती, फिर दृष्टिकोण ही कहाँ से बनेंगे और दृष्टिकोणों के अभाव में चरित्र-चित्रण की प्रवृत्ति का न होना भी स्वाभाविक ही है।

जायसी ने अपने दोनों ग्रंथों की रचना अपने समय की बोल-चाल की अवधी भाषा में की है। उस समय की बोल-चाल की भाषा में होने के कारण इन रचनाओं में शब्दों की दुरुहता आ गई है। परन्तु जायसी के कहने का ढंग इतना अकृत्रिम है कि उसमें हृदय की प्रेरणा हर कहीं उमरी हुई दीखती है, जिसके कारण शैली में प्रवाह और माधुर्य पूर्ण रूप से भरा हुआ है और उनके काव्य को पढ़ने में आनन्द आता है।

जायसी में भी हमको बहुत सी सूक्तियाँ मिलती हैं। अन्तस् में से ही वे निकली हैं, इसलिये वे हृदयस्पर्शिणी हैं विशेषतः प्रेम-संबंधी उक्तियाँ। कुछ नमूने देखने चाहिएँ, जैसे

(क) जेहि के हिए प्रेम-रंग जामा । का तेहि भूख नीद विसरामा ।

(ख) प्रेम-समुद भई बाँधा बेरा । यह सब समुद वृन्द जेहि केरा ।

(ग) प्रेम कै आगि जरै जो कोई । दुख तेहि कर न(अँ?) बिरया होई ॥

(घ) जग भई कठिन खड्ग कै धारा । तेहि ते अधिक विरह कै भारा ।

प्रेम-विषय से भिन्न भी कुछ उक्तियाँ मिलती हैं, यथा

(क) ठाकुर जेहिक सूर भा कोई । कटक सूर पुनि आपुहि होई ॥

- (ख) मनुआ चाह दरब औ भोगू । पंथ मुलाई विनासै जोगू ॥ -  
 (ग) माटी मोल न कछु लहै; औ माटी सब मोल ।  
 दिस्टि जो माटी सौ करै, माटी होइ अमोल ॥  
 (घ) विरिध जो सीस डोलावे, सीस धुनै तेहि रीस ।  
 वृषी आउ होहु पुन्ह, केह यह दीन्ह असीस ॥

निष्कर्ष में यह कह देना आवश्यक मालूम होता है कि जायसी का स्थान हमारे हिन्दी साहित्य में बहुत ही ऊँचा है। सरलता, साधुता, सौजन्य, भावुकता आदि गुणों से तुलसीदास जी और सूरदास जी के बराबर ही इनको भी स्थान देना चाहिए। ऊपर की विवेचना से जायसी के अनेक कवि-गुणों तथा मानव-गुणों का आभास हमें अवश्य मिल गया है। उनके व्यक्तित्व की और भी विशेषताओं को जानने के लिए हमें पं० रामचन्द्र शुक्ल के ये शब्द पढ़ लेने चाहिएँ “तत्त्व-दृष्टि-संपन्न होने के कारण जायसी के भाव अत्यन्त उदार थे। पर विधि-विरोध, विद्वानों की निन्दा, अनधिकार पर्चा, समाज-विद्वेष इनकी उदारता के लक्षण नहीं थे। व्यक्तिगत साधना की उच्च भूमि पर पहुँच कर भी लोकरक्षा और लोकरंजन के प्रतिष्ठित आदर्शों को ये प्रेम और सम्मान की दृष्टि से देखते थे। ... साधारण धर्म और विशेष धर्म दोनों के तत्व को ये समझते थे। लोक-मर्यादा के अनुसार जो सम्मान की दृष्टि से देखे जाते हैं उनके उपहास और निन्दा द्वारा निम्नश्रेणी की जनता की ईर्ष्या और अहंकार-वृत्ति को तुष्ट करके यदि ये चाहते तो ये भी एक नया ‘पंथ’ खड़ा कर सकते थे। पर इनके हृदय में यह वासना न थी। पीरों, पैगंबरो, मुल्लाओ और पंडितों की निन्दा करने के स्थान पर इन्होंने ग्रंथारंभ में उनकी स्तुति की है और

अपने को "पंडितों" का पधलगा" कहा है।

"विधि पर इनकी पूरी आस्था थी। 'वेद पुराण' और 'कुरान' आदि को ये लोक-कल्याण-मार्ग प्रतिपादित करने वाले वचन मानते थे .....।"

## गोस्वामी तुलसीदास जी

तुलसीदास जी के जीवनवृत्त का परिचय कई प्राचीन आधारों से प्राप्त होता है, यथा- बाबा बेणीमाधवदास कृत 'गोसाई-चरित' नामादास जी का 'भक्तमाल', 'भक्तमाल' पर प्रियदास जी की टीका राजा भतापसिंह का 'भक्ति कल्पद्रुम', महाराज विश्वनाथसिंह का 'भक्तमाल', तथा महात्मा रघुवरदास जी का 'तुलसी-चरित'। 'तुलसी-चरित' के विषय में केवल श्रीयुत इन्द्रदेवनारायण जी ने ज्येष्ठ १६६६ की मर्यादा पत्रिका में कुछ सूचना दी थी। और कहीं से इस ग्रंथ का अभी तक कोई पता नहीं चला है।

'तुलसी चरित' के अनुसार गोस्वामी जी मुरारिभिश्च के लड़के तुलाराम थे। तुलाराम के तीन विवाह हुए। तीसरी स्त्री की प्रेरणा से उन्हें वैराग्य हुआ।

परन्तु इस वर्णन की पुष्टि दूसरे आधारों से नहीं होती। इनके बारे में बहु-संमत विश्वास यह है कि ये राजापुर, जिला बाँदा, के रहने वाले थे; इनके माता-पिता का नाम तुलसी तथा आत्माराम था; तथा दीनबन्धु पाठक की कन्या रत्नावली से इनका विवाह हुआ था। ये पराशर गोत्र के सरयूपारी ब्राह्मण थे।

इनके जन्मकाल के संबंध में भी कई मत हैं। १५५४, १५८३

और १५८६ ये तीन संवत् इनके जन्म के अलग अलग बताए जाते हैं। पहला संवत् श्री शिवलाल जी पाठक की 'मानस-मयंक' नामक रामचरितमानस की टीका के अनुसार है। परन्तु इनका मृत्यु संवत् १६८० सर्वसम्मत है। इस प्रकार भिन्न भिन्न मतों के अनुसार इनकी आयु क्रमशः १२७, ६७ और ६१ वर्ष की ठहरती है। तुलसीदास जी अकबर और जहाँगीर के समकालीन थे।

इनके विषय में एक और भी कथावत प्रचलित है कि ये बारह मास गर्भ में रहे, और जब पैदा हुए तो पाँच वर्ष के बालक के समान भालूम होते थे तथा इनके मुँह में दाँत थे। पैदा होते ही इनके मुँह से 'राम' शब्द निकला। इन सब लक्षणों को देख कर इनके माता-पिता भयभीत हुए और उन्होंने इन्हें घर से निकाल दिया। पैदा होने के बाद ही इन्हें मुनियाँ नामक दासी को पालने के लिए सौंप दिया गया।

संवत् १५६१ में नरहरिदास जी इन्हें अपने साथ ले गये और इन्हें शिक्षा देने लगे। ये नरहरिदास जी ही इनके गुरु थे और इस बात की पुष्टि रामचरितमानस की पंक्ति "वन्दौ गुरुपद-कंज कृपा-सिधु नर-रूप हरि" से भी की जाती है।

"गुरु के साथ काशी आने पर, वहाँ महात्मा शेषसनातन जी ने इन्हें देखा और वे इनकी तीक्ष्ण बुद्धि को देख कर बड़े प्रसन्न हुए। उन्होंने इन्हें पन्द्रह वर्ष तक वेद, पुराणा, दर्शन, काव्य आदि का अव्ययन कराया। तदुपरान्त तुलसीदास जी राजापुर लौट आए। वहाँ इनके भक्तान की बड़ी दुर्दशा हो रही थी और इनके वंश का कोई मनुष्य नहीं रह गया था। तुलसीदास जी भक्तान को ठीक करा कर वहीं रहने लगे।" इसके बाद ही इन्होंने अपना विवाह भी किया।

इन्की स्त्री बड़ी रूपवती थी और ये उस पर बहुत आसक्त थे। उस का वियोग पल भी न सह सकते। इस पर इन्की स्त्री ने एक बार इन्हे यों समझाया

अस्थि-चरम-मय-देह मम, तामें जैसी प्रीति ।

तैसी जो श्रीराम महँ, होत न तो भव भीति ॥

यह बात तुलसीदासजी के हृदय में ऐसी लगी कि तत्पश्चात् ही इन्हे वैराग्य हो गया और फिर पत्नी के बहुत कुछ मनाने पर भी वे गृहत्याग कर काशी चले गए।

कहा जाता है तुलसीदास जी को रामदर्शन हुए थे। अपने नित्य-कर्म का वचा हुआ जल ये एक वृक्ष में डाल दिया करते थे जिस पर एक प्रेत रहता था। एक दिन वह संतुष्ट होकर इन्के सामने प्रकट हो गया और कुछ माँगने को कहने लगा। जब इन्होंने रामचन्द्रजी के दर्शन माँगे तो उपाय बताया कि अमुक स्थान पर हनुमान् जी बूढ़े ब्राह्मण का वेष रख कर आते हैं और वे रामदर्शन करा सकते हैं। तुलसीदासजी ने उसके सकेत को ग्रहण कर हनुमान् जी के द्वारा रामदर्शन पाया।

कितनी ही चमत्कार की कथाएँ भी तुलसीदास जी के संपन्थ में कही जाती हैं। सम्राट् अकबर के द्वारा इन्के कैद कर लिए जाने की कथा बड़ी प्रसिद्ध है। अकबर ने उन्हे बुलवाकर इन से चमत्कार दिखाने को कहा पर तुलसीदास जी ने उत्तर दिया कि मैं तो केवल राम का नाम जानता हूँ, कोई चमत्कार नहीं जानता। इस पर जब बादशाह ने इन्हे कैद में डाल दिया तो तुलसीदास जी ने हनुमान् जी से विनय की। परिणाम यह हुआ कि असंख्य वन्दर न भालूम कहाँ से आकर बादशाह

के कोट को विध्वस्त करने लगे और बादशाह ने, आकर तुलसीदास जी से क्षमा याचना की और इन्हें मुक्त कर दिया।

अयोध्या और चित्रकूट को छोड़ कर तुलसीदास जी अधिकतर काशी में ही रहे जहाँ, इनके निवासस्थान मुख्यतः 'अररीघाट' और 'संकटमोचन' थे। कहा जाता है कि संकटमोचन में हनुमान, जी की स्थापना तुलसीदास जी ने ही की थी।

विरक्त होकर गृहत्याग करने के पश्चात् तुलसीदास जी ने भगवद्भजन में लीन होकर प्रभु की महिमा गाने में ही अपना शेष जीवन व्यतीत किया। इनके एक मात्र प्रभु अयोध्या के राजा दशरथ के ज्येष्ठ पुत्र भगवान् रामचन्द्र थे। गोस्वामी की अधिकांश रचनाएँ इन्हीं के महिमा गान के लिए हुई हैं। वैसे गोस्वामी जी के बीस से भी अधिक के ग्रन्थ बताए जाते हैं, परन्तु वास्तव में, उनमें से कई एक संदिग्ध हैं। तुलसीदासजी के निम्नलिखित चौदह ग्रन्थ अधिकतर माने जाते हैं

१. रामचरितमानस, २. कवितावली, ३. विनयपत्रिका,
४. गीतावली, ५. कृष्णगीतावली, ६. दोहावली;
७. सतसई; ८. जानकीमंगल, ९. पार्वतीमंगल;
१०. राम-ललानहछू ११. बरवै रामायण; १२. रामाज्ञा प्रश्न,
१३. हनुमान्-बाहुक १४. वैराग्यसंदीपनी।

- इनमें पहले सात बड़े ग्रन्थ हैं; शेष सात छोटे। रामचरितमानस सब से अधिक प्रसिद्ध है और घर घर में उसका प्रचार है। तदुपरांत क्रमशः विनय पत्रिका और कवितावली की ख्याति अधिक है।

ऐसा समझा जाता है कि तुलसीदास जी की काव्य-रचना

उनकी काफी अवस्था हो जाने के बाद आरम्भ हुई थी। काव्यक्षेत्र में पदार्पण करते करते उन्होंने बहुत कुछ संसार की प्रगति का अवश्य अनुभव कर लिया होगा और उनके विचारों, भावनाओं तथा सिद्धान्तों में प्रौढ़ता तथा स्थिरता आ गई होगी। उनका विस्तृत भ्रमण तथा तरह-तरह के विद्वानों और साधु-गहात्माओं से मिलना-जुलना उनके अनुभव में और भी सहायक हुआ होगा। परन्तु अनुभव का उपयोग कवि के लिए तभी फलप्रद होता है जब कि उसके पास विशाल मानवता का हृदय हो, उस के हृदय में सहानुभूति का खुला भंडार हो। महात्मा तुलसीदास में यही विशेषता है कि विरक्त साधु होते हुए भी वे स्वलीन ही नहीं हैं, उनकी पूर्ण दृष्टि संसार के दूषणों और अनुतापों पर भी पड़ती है। और फिर प्रत्येक परिस्थिति का, एक चतुर वैद्य की भाँति, निदान करते हुए वे हमारे सामने उस परिस्थिति के उपचार और परिचालन का आदर्श उपस्थित करते हैं। तुलसीदास जी शायद भारतवर्ष के सब से बड़े आध्यात्मिक वैद्य हैं, जिनकी चिकित्सा प्रणाली असोघ है।

सबसे बड़े वैद्य वे इसलिए हैं कि वे रोगी के मनोभावों और रुचि को भी समझते हैं, और उसका लिहाज रखते हैं। इसलिए उनकी चिकित्सा उद्वेगकारी नहीं है, प्रत्युत एक प्रकार का चाव उत्पन्न करने वाली है। उनके आविर्भाव के इन ३०० वर्षों में ही उनकी वाणी ने जितने अधिक प्राणियों को शान्ति और शीतलता प्रदान की है, जितने अधिक प्राणियों को उसने सुधारा या क्लेशमुक्त किया है, उतने अधिक प्राणियों को और कितने ही धर्मगुरुओं के झुंड के झुंड भी इतने थोड़े समय में समाश्वासन तक प्रदान न कर सके। उनका रामचरितमानस प्रत्येक गृह का, कोमल प्रकाश

से युक्त, अक्षय स्नेह से भरा हुआ, कान्तिमान् दीपक है और उनकी विनयपत्रिका प्रत्येक भक्त तथा आर्तजन की मानो रसना सी बनी हुई है। प्रभाव और समाधि में रामचरितमानस के सामने केवल एक ही अन्य भारतीय ग्रन्थ दिखाई देता है श्रीमद्भागव-  
द्गीता। परन्तु गीता में ज्ञान ही ज्ञान है, क्लिष्ट दर्शन है, और सुखी गृहस्थियों के वह काम की नहीं। रामचरितमानस, इसके विपरीत, गृहस्थियों और विरक्तों, सब के लिए समान संजीवनी है, जिसकी दो-चार मात्राएँ तो रास्ता चलते भी ली जा सकती हैं।

इसका एक मात्र कारण तुलसीदासजी की सगुण रामभक्ति है। उनके राम स्वयं गृहस्थ थे गाता-पिता के पुत्र थे, भाइयों के भाई, पत्नी के पति और पुत्रों के पिता थे। उनके भी कुछ मित्र थे, कुछ भक्त थे, कुछ शत्रु थे। वे राजपुत्र थे, राजा थे, वे हिंदू वरों के भीतर की और राजवरों के भीतर की कूटनीति का शिकार बने थे। बाहर एकाकी, असहाय देवल अपने रक्षणीय अनुज और पत्नी के साथ उन्होंने जंगल जंगल की खाक छानी, जहाँ अनेक नए, मित्र मित्र प्रवृत्ति वाले, व्यक्तियों से उनका संपर्क हुआ, जिसके कारण कहीं उन्हें हँसने को मिला और कहीं रोने को। जीवन के लिए, जिन्दा रहने के लिए केवल आत्मरक्षा या पर-रक्षा के लिए उन्हें जितना संवर्ष करना पड़ा है, क्या इतना किसी को करना पड़ता है— और क्या कोई इतने संवर्ष को सहन भी कर सकता है?

पर तुलसीदासजी के राम परब्रह्म भी हैं, जिनकी इच्छामात्र से समस्त दुःखजाल पल भर में त्रिलोकी से काफ़ूर हो सकते हैं। वे जगन् को धैर्य, सहनशीलता, कर्तव्यपालन और मर्यादा की



शिक्षा देने के लिए स्वयं इस जगज्जाल में आकर फँसते हैं, धीरे-धीरे संकटों में कातर भी होते हैं, परन्तु दृढ़ता-पूर्वक उन संकटों का सामना करते हैं और उन पर विजय पाते हैं। परन्तु वे यह भी जानते हैं कि साधारण मनुष्य इतना नहीं कर सकता, इसलिए वे जगह-जगह पर अपनी शक्ति का परिचय देते हुए मनुष्य को आश्वासन भी देते हैं। जो रामचन्द्र-सीता-द्वारा पर अथवा लक्ष्मण के शक्ति लगने पर प्राकृत जन की भाँति करुण क्रन्दन करते दिखाई देते हैं, वे वही राम तो हैं जो दूसरों को सान्त्वना देते हुए कह सकते हैं कि

सकुच विहाइ माँगु नृप मोहीं, मोरे नहि अद्वैत कछु तेहीं ।

अथवा

समुस्र होहि जीव मोहि जबही, जनम कोटि अय नासहि तवहीं

जदपि सखा तव इच्छा नाहीं, मोर दरसु अमोघ जग भाहीं ।

जो जानने वाले हैं उनके लिए तो राम परब्रह्म ही हैं, परन्तु जन-साधारण के आश्वासन के लिए और उनमें मर्यादा स्थापित करने के लिए भगवान् मनुष्य बने हैं। मनुष्य रूप में आचरण करते हुए वे तो वाल्मीकि की चरण-रज सिर पर लेते हैं (और वाल्मीकि भी लोक-मर्यादानुसार उन्हें आशीर्वाद देते हैं), परन्तु जब भगवान् (अपने वनवास में) उनसे रहने के लिए स्थान माँगते हैं, तब अवश्य मुनि प्रेम-विह्वल हो कर असमंजस में पड़ जाते हैं और कहने लगते हैं

सुति-सेतु-पालक राम तुम जगदीस माया जानकी ।

जो सृजति जग पालति हरति रख पाइ कृपानिधान की ॥

जो सहस-सीस अहीस महि धरि लखन सचराचर धनी ।

सुरकाज धरि नरराजतनु चल दलन खल-निसिचर अनी ॥

रामे रूप तुम्हारे, बचन-अमोचर बुद्धि पर ।  
 अविगत अकथ अपार, नेति नेति नित निगम कट ॥  
 जग पेखन तुम देख । हारे, विधि-हरि-रांभु नचावन-हारे ।  
 तेउ न जानहि मरम तुम्हारा, और तुमहि को जाननि हारा ।  
 सो जानै जेहि देहु जनाई, जानत तुमहि तुमहि होइ जाई ।  
 तुम्हरी कृपा तुमहि रघुनन्दन, जानहि भगत भगत-उर-चन्दन ।  
 चिदानन्दमय देह तुम्हारी, विगत-विकार जान अविकारी ।

इसके बाद ही वे उनकी नर-लीला का मर्म भी वर्णन करते हैं  
 नरन्तु बरेहु सन्त-पुर-काजा, कहहु करहु जस प्राकृत राजा ।  
 राम देख सुनि चरित तुम्हारे, जब मोहहि बुध होहि सुखारे ।  
 तुम जो कहहु करहु सब मांचा, जस काछिय तस चाहिय नाचा ।  
 पूछेहु मोहि कि रहहु कह, मैं पूछत सकुचाउँ ।  
 जह न होहु तह देहु कहि, तुमहि दिखावौ ठाउँ ।

यही संक्षेप में तुलसीदास के रामरूप परब्रह्म का स्वरूप है ।  
 वे ब्रह्मा, विष्णु और महेश से भी बड़े हैं, केवल 'विगत-विकार  
 अधिकारी' ही उनको जान सकता है । अपनी नर-लीला में जैसा  
 रूप उन्होंने धारण किया है उसके अनुसार ही वे कहते और करते  
 हैं, जो विलकुल उचित है । उनकी इस लीला को देख कर-नासमझ  
 लोग भ्रम में पड़ जाते हैं, परन्तु समझदार मनुष्यों को सुख प्राप्त  
 होता है । राम सर्वव्यापी हैं । तुलसीदास ने अपने भी मुँह से  
 कहा है

सिया-राम-मय सब जग जानी, करहु प्रनाम जोरि जुग पानी ।

जिसमें भगवान् का सर्वव्यापकता के अतिरिक्त तुलसीदास की  
 भावमयी तदात्मता भी लक्ष्य है । तदात्मता और भावविभोरता

तो यहाँ तक बढ़ी हुई है कि

स्याम-गौर किमि कहै बखानी, गिरा अनयन नयन विनु वानी ।

राम अश्व-पाल हैं, दयालु हैं, शरणागत-रक्षक हैं । वे कहते हैं

कोटि विप्र अध लागउ जेही । आर मरन न त्यागउँ तेनी ।

उन्होंने विभीषण को शरणा दी है और सुग्रीव के त्रास को दूर किया है । उनका हृदय अत्यन्त कोमल है । अकारण ही वे प्रसन्न हो जाते हैं और प्रसन्न होकर बड़े से बड़ा फल दे डालते हैं ।

कोमल चित अति दीन-दयाला । कारण विनु रघुवीर कृपाला ।

प्रमाण यह है कि

‘गृध्र अवम स्वग आमिष-भोगी । गति तेहि दीन्ह जो याचत योगी ।

उनको किसी से कुछ नहीं चाहिए, केवल प्रेम, सरलता और निष्कपटता से ही वे प्रवित्त हो जाते हैं । जिस समय बालि ने कहा-

सुनहु राम स्वामी सुभग, चल न चापुरी मोरि ।

प्रभु अजहुँ मैं पातकी, अंतकाल गाति तोरि ॥

तो सुनत राम अति कोमल वानी, बालि सीस परसेउ निज पानी ।

अचल करौं तउ राखहु प्राणा, . . . . . ॥

परन्तु वही राम, जो इतने कोमल हैं, भक्तों और सज्जनों के हित के लिए धीरे दुष्ट संहारक भी हैं

जो अपराध भगत कर करई, राम-रोस-भावक सो जरई ।

तथा निसिचर-हीन करौं महीं, सुज उठाइ प्रन कीन्ह ।

सकल मुनिन्ह के आसमन्ह, जाइ जाइ सुख दीन्ह ॥

उनका अवतार ही इसके लिए हुआ है और सारी रामायण ही इसका उदाहरण है । तुलसीदास जी समुदाय भक्ति के साधक थे,

स्रष्टृ-निर्गुण को भी इन्होंने अमान्य नहीं ठहराया है। परन्तु एकमात्र विरोधता इन्होंने सगुणोपासना को ही दी है। सगुणोपासना का आधार भक्ति है और निर्गुणोपासना का आधार ज्ञान। भक्ति मनुष्य की सहज भाव-परंपरा की पराकाष्ठारूपिणी अवस्था है और इसलिए सरल है। ज्ञान-मार्ग शुष्क है और उस पर स्थिर रहना बड़ी टेढ़ी खीर है। इसीलिए कहा गया है कि

ज्ञान क पंथ कृपान कि वारा, परत खगेस होइ नहि वारा ।

तथा ज्ञान कहै अज्ञान विनु, तम विनु कहै प्रकाश ॥

निर्गुण कहै जो सगुन विनु, सो गुरु तुलसीदास ।

परन्तु, वास्तव में, भक्ति और ज्ञान तथा सगुण और निर्गुण में भेद कहाँ है? ऊपर के दोहे में जो 'अज्ञान' और 'तम' शब्द आए हैं वे उपमान न होकर केवल संसार में दिखाई देने वाले द्वित्वभाव के उदाहरण हैं। लौकिक न्याय में सत्तात्मक पदार्थ का बोध असत्तात्मक पदार्थ के द्वारा ही होता है। अंधकार के बिना प्रकाश का ज्ञान कैसे होगा? इसी प्रकार संसार में जितने भी पदार्थ या गुण आदि हैं वे अपने विरोधी असत्तासूचक पदार्थों या गुणों द्वारा जाने जाते हैं। इसी प्रकार, आध्यात्मिक पक्ष में, ईश्वर और जीव का भी द्वित्व एक है। तुलसीदास जी ने बताया है कि—  
ईश्वर-ग्रंथ जीव अविनासी, चेतन, अमल सहज सुखरासी ।

इस द्वित्व में, दोनों तत्वों के गुण एक होते हुए भी, जो भेद दृष्टिगोचर होता है वह माया के कारण 'सो मायान्वस मयउ गुसाई, वगैउ कीर मरकट की नाई।' यह माया, जो गुणों की खान है और जिसके कारण पदार्थादिक में भी गुणों का आरोप हो जाता है, जीव को अपने वश में कर लेती है, परन्तु स्वयं वह ईश्वर के

वंश में है 'ईश-वस्य माया गुण-खानी।' पदार्थों-को नामरूपादि गुण दे कर यह द्वित्व का कारण बनती है, अन्यथा द्वित्व तो कहीं है ही नहीं ईश्वर और जीव भी एक ही हैं और यह द्वित्व-भाव हरिकृपा से दूर हो सकता है 'मुवा भेद जद्यपि कृत माया । विनु हरि जाइ न कोटि उपाया' । जब यह बात है तो निर्गुण या सगुण, अथवा ज्ञान और भक्ति में भी भेद कहाँ रहा ?

ज्ञानहि भगतिहि नहिं कुछ भेदा । उभय हरहिं भव-संभव खेदा ।

इसी प्रकार द्वित्व की दृष्टि से, अथवा अद्वित्व की दृष्टि से, तुलसीदास जी के राम निर्गुण और सगुण दोनों हैं । इसीलिए तुलसीदास जी उनकी नर-लीला का वर्णन करते समय स्थान स्थान पर प्रायः उनके ईश्वर-रूप का उपासना कराते चलते हैं; यथा

लव-निभेख भई सुवन-निकाया । रचइ जासु अनुसासन माया ।

मगत हेतु सोइ दीनदयाला, चितवत चकित धनुष-भख-साला ।

निगम नेति सिव ध्यान न पावा, माया-भृग पीछे सोई घावा ।

लज्भरण जी के शक्ति लगने पर जब रामचन्द्र जी विलाप करते हैं तो तुलसीदास जी शिवजी के मुख से यों कहलाते हैं

उना अखंड एक रघुराई, नरगति भक्त-कृपालु दिखारै ।

परन्तु जब 'माया वस परिधि-न जड़ जीव' के लिए, 'माया-वस' होने के कारण ही, नामरूपात्मक आधारों को छोड़ना दुष्कर है, और जब कि सगुण और निर्गुण में भेद भी नहीं है, तो सगुण भक्ति ही श्रेष्ठ मानी जाने योग्य है ।

परन्तु यह भक्ति अनन्य भक्ति होनी चाहिए, जैसी कि तुलसीदास जी की थी

एक भरोसे एक बल, एक आस बिस्वास ।

एक राम धनस्याम हित, चातक तुलसीदास ॥

उस भक्ति में परम दीनता होगी । एक स्वामी को छोड़कर  
दूसरे का निहोरा उसमें नहीं होगा । चातक आदर्श है

तीनि लोक तिहुँ काल जस, चातक ही के साथ ।

तुलसी जासु न दीनता, सुनी दूसरे नाथ ॥

तुलसीदास जी की भक्ति-भावना की गहनता को समझने के लिए और भी दो एक बातों पर दृष्टि डाली जा सकती है । राम उनके प्रभु हैं; इसलिए उनकी भक्ति या उपासना 'सेवक-रोव्य' भाव की है । 'सेवक-रोव्य' भाव की भक्ति के बिना भवसागर से छुटकारा नहीं मिल सकता । रामभक्ति-विहीन मनुष्य ज्ञानवान् होता हुआ भी पशु के समान है । संसार के जितने भी पूजनीय अथवा प्रिय सम्बन्ध हैं वे सब राम के ही नाते से हैं । वे कहते हैं

(क) सेवक-रोव्य भाव विनु, भव न तरिय खगेरा ।

(ख) रामचन्द्र के भजन विनु, जो चह पद निरवान ।

ज्ञानवन्त अपि सोधि नर, पशु विनु पूँछ विधान ॥

(ग) भगति-हीन गुन सुख सब ऐसे, लवन विना बहु व्यजन जैसे ।

(घ) सुनि सीतापति मील सुभाउ ।

मोद न मन, तन पुलकि नैन जल, सो नर खेहर खाउ ।

(ङ) पूजनीय प्रिय परम जहाँ ते, मानिय सकल राम के नाते ॥

पाँचवें उदाहरण की पुष्टि में यह भी कहा जा सकता है कि लौकिक सम्बन्धों की तो कौन कहे, ब्रह्मा-विष्णु-महेशादिक छोटे बड़े सब देवता भी तुलसीदास जी को इसीलिए माननीय हैं

कि वे या तो स्वयं राम-रत हैं, या राम से तुलसीदास जी की सिकांरिश करने में समर्थ हैं, अथवा फिर तुलसीदास जी को राम-भक्ति प्रदान कर सकते हैं। विनय-पत्रिका के प्रारंभिक पद इसी बात के प्रमाण हैं।

रामचन्द्र के बाद तुलसीदास जी को यदि और किसी का सब से अधिक सहारा है तो हनुमान् जी का। वह शायद इसलिए कि हनुमान् जी रामचन्द्र जी के स्वयं परम भक्त, विश्वासपात्र और कृपाभाजन हैं, और शायद इसलिए भी कि, जैसा कहा जाता है, तुलसीदास जी को रामजी के दर्शन भी इन्हीं के द्वारा हुए थे। रामचरितमानस के सुन्दरकांड के नायक एक प्रकार से हनुमान् जी ही कहे जा सकते हैं। कवितावली का भी एक कांड उन्हीं की वीरकीर्ति से भरा हुआ है तथा विनयपत्रिका के अपेक्षाकृत अधिकांश प्रारंभिक पद्यों में हनुमान् जी का ही स्तोत्र है।

सीताजी तो जगदंबा और महाभाया हैं ही, परन्तु लक्ष्मण जी भी विशेषतः स्तुत्य हैं। इसलिए नहीं कि वे शेषनाग के अवतार हैं, बल्कि कदाचित् इसलिए कि वे भी राम के कृपाभाजन हैं। रामचन्द्र जी का उनके ऊपर वात्सल्य-स्नेह है और उन्हें रामचन्द्र जी का साहचर्य प्राप्त है। विनयपत्रिकामें वही तुलसीदासजी की प्रार्थना को रामचन्द्र जी के सामने पेश करते हैं, जिस पर रामचन्द्र जी की सारी सभा भी दाद देने लगती है, और रामचन्द्र जी प्रार्थना को स्वीकार कर लेते हैं।

• मासति मन, रुचि भरत की लसि लखन कही है।

• कलिकातहु नाय-नाम सौ परतीति प्रीति किंकर की निवही है ॥

सकल सभा मुनि लैं उठी, जानी रीति रही है ।

कृपा गरीबनिवाज की, देखत गरीब को साहब बाँह गही है ॥

विहँसि राम कथो सत्य है, सुवि मैं हूँ लही है ।

मुदित माय नावत, बनी तुलसी अनाथ की, परी रघुनाथ हाथ सही है ॥

रामचरितमानस के कितने ही पात्र रामचन्द्र जी के भक्त हैं । ऋषि-मुनियों के अतिरिक्त प्राकृत ( लोकव्यवहार लोक ) पात्रों में लक्ष्मण, भरत, सुमित्रा, निपाद, शवरी, जटायु, सुग्रीव और विभीषण को गणना की जा सकती है । इन में भरत और लक्ष्मण की पात्रता तो स्वयंसिद्ध ही है । परन्तु निपाद, शवरी, जटायु, सुग्रीव और विभीषण केवल इसलिए सम्माननीय हैं कि, अपनी जाति अथवा चरित्र की कुछ न कुछ त्रुटियों के होते हुए भी, वे किसी न किसी अंश में भगवान् के सेवक या भक्त सिद्ध होते हैं । इन सब में जिस जिसने भगवान् की जितनी या जैसी सेवा की है उसी के अनुसार उसका उल्लेख भी हुआ है ।

सेवक-सेव्य की भक्ति के साथ विनय और दीनता का स्वाभाविक योग है । अपने प्रभु के साथ तो तुलसीदास के ये दोनों गुण अपनी चरमता को ही पहुँचे हुए हैं, फलतः उनमें भावुकता भी पराकोटि की है । सारी विनयपत्रिका ही उसका उदाहरण है । यहाँ केवल दो चार पद्य ही दिग्दर्शनमात्र के लिए उद्धृत किए जाते हैं ।

(क) कन्हूक अंब अवसर पाइ ।

मेरिऔ सुधि धाईवी, कछु कदन कथा चलाइ ॥

दीन सब अँगहीन छीन मलीन अधी अधीइ ।

नाम लैं भरै उदर एक प्रभु-दामी-दात कहाइ ॥



बूमिहैं 'सो है कौन', कहिबो नाम दसौ जनीइ ।  
 सुनत राम कृपालु के मेरी बिगारिऔ बनि जाइ ॥  
 जानकी जगजननि जन की किये बचन सहाइ ।  
 तरै तुलसी भव तव नाथ-गुन-गन गाइ ॥

(ख) तू दयालु, दीन हौं, तू दानि, हौं भिखारी ।  
 हौं प्रसिद्ध पातकी, तू पाप-पुंज-हारी ॥  
 नाथ तू अनाथ को, अनाथ कौन मो सो ।  
 मो समान आरत नहिं; आरतिहर तो सो ॥  
 प्रभू तू, हौं जीव, तू, ठाकुर, हौं चरो ।  
 तात मात सखा गुरु तू, सब विधि हितु मेरो ॥  
 तोहि मोहि नाते अनेक, भानिये जो भावै ।  
 ज्यों त्यों तुलसी कृपालु, चरन-सरन पावै ॥

(ग) बलि जाऊँ और कासों कहौं ?

सद्गुन-सिन्धु स्वामि सेवक-हितु कहूँ न कृमानिधि सो लहौं ।  
 जहँ जहँ लोभ लोल लालचवस निजहित चित चाहनि चहौं ।  
 तहँ तहँ तरनि तकत उलूक ज्यों भटकि कुतर कोटर गहौं ॥  
 काल सुभाव करम विचित्र फलदायक सुनि सिर धुनि रहौं ।  
 मोको तो सकल सदा एकहि रस दुसह दाह दारन दहौं ॥  
 उचित अनाथ होइ दुखमाजन' भयो नार्थ किकर न हौं ।  
 अब रावरो कहाइ न बूमिबो सरनपाल, साँसति सहौं ॥  
 महाराज राजीवविलोचन, मगन-न्याप-संताप हौं ।  
 तुलसी प्रभु जव तव जेहि तेहि विधि राम निबाहे निबहौं ॥

(घ) कहे विनु रह्यो न परत, कहे राम । रस न रहत ।

तुमसे सुसाहिव की थोट जन खोटो खरो कल की करम की कुसाँसति सहत ॥

करत विचार सार पैयत न कहँ कछु, सकल बड़ाई, सब कहँ, ते लहती ।  
नाथ की महिमा सुनि समुक्ति अपनी ओर हेरि हारि कै हहरि हृदय दहत ॥  
सखा न, सुसेवक न, सुतिय न, प्रभु आप. माय बाप तुही-सांचो पुलसी कहत ।  
मेरी तौ थोरी ही है सुधरैगी बिगरियो बलि, राम रावरी सौ रही रावरो, चहत ॥

(ङ) प्रन करि हौं हठि आणु तें राम द्वार पर्यो हौं ।

‘तू मेरो’ यह बिनु कहे उठिहौं न जनम-भरि, प्रभु की सौं करि निवर्यो हौं ॥  
दैं दैं धक्का जमभट थके, टारे न टर्यो हौं ।

उदर दुसह सौंसति सही बहु बार जनमि जग, नरक निदरि निकर्यो हौं-॥

हौं मचलो लैं छँडिहौं जेहि लागि अरयो हौं ।

तुम दयालु वनिहै दिये, बलि, विलंब न कीजिये जात ग्लानि गरयो हौं-॥

प्रगट कहत जो सकुचिये अपराध-भरयो हौं ।

तौ मन में अपनाइये पुलसीहि कृपा करि, कलि विलोकि हहरयो हौं ॥ —

(च) पवन-सुवन, रिपुदवन, भरतलाल, लखन, दीन की ।

निज निज अवसर सुविंकिये, बलि जाऊँ, दास-आस पूजहै खास खीन की ॥

राजद्वार भली सब कहै साधु समीचीन की ।

सुकृत सुजस साहिब कृपा स्वारथ परमारथ गति भये गति-विहीन की ॥

समय सँभारि सुधारिनी पुलसी मलीन की ।

प्रीति-रीति समुम्भइव नतिपाल, कृपालुहि परिमिति पराधीन की ॥

पुलसीदासजी जैसे महात्माओं में विनय चरित्र का अंग बन कर स्वभाविक शील का रूप धारण कर लेती है। प्रभु के साथ उस विनय में दीनता मिली रहती है, परन्तु अन्यत्र वह व्यापक सौजन्यमात्र का चिह्न है। रामायण के आरंभ में जब वह खलों की व्यंग्य-वन्दना करते हैं तो ‘सद्भाव’ से ‘बहुरि वन्दि खलगाय सति भाए, जे बिनु काज दाहिने वाँप ?’ कहीं कहीं पर वे जरा

कठोर शब्दों का प्रयोग भी करते दीख पड़ते हैं जैसे

हम लखि, लखहिं हमार, लखि हम हमार के बीच ।

तुलसी अलखहिं का लखै, रामनाम जपु नीच ॥

पर झुर्हाँ पर 'नीच' शब्द औद्धत्य और वृष्टता के उद्देश्य का उतना व्यंजक नहीं है जितना कि साँसारिक ढकोंसलेवाजी और मिथ्या विश्वासों पर होते रहने वाले उनके दोष का ।

तुलसीदासजी के समय में तरह तरह के मतमतान्तर और धर्मसंप्रदाय बहुत से थे और दूसरे का खंडन करने तथा आपस में लड़ने-झगड़ने का उनका रात-दिन का पेशा सा हो रहा था । इसी तरह वर्णाश्रम धर्म भी विश्वंखल हो रहा था और राजा तथा प्रजा की भी व्यवस्था खराब थी । अपने समय की अवस्था का उन्होंने वर्णन किया है-

प्रभु के वचन वेद-बुध-सम्मत मम भूरति महिदेवमयी है ।

तिन्हकी भति रिस, राग, मोह, मद, लोभ लालची लील लई है ॥

राज समाज कुसाज, कोटि कड कल्पत कलुष कुचाल नई है ।

नीति-प्रतीति-प्रीति-परिमिति-अति हेतुवाद हठि हेरि हई है ॥

आश्रम-वरन-धरम-विरहित जग, लोग-बेद मरजाद गई है ।

प्रजा पतित पाखंड पापरत, अपने अपने रंग रई है ॥

सांति सत्य सुम रीति गई घटि, बड़ी कुरीति कयट कलई है ।

सीदनि साबु, साबुता सोचति, खरा विलसत, हुलसित खलई है ॥

पुनः उत्तरकांड में कलिकाल का वर्णन जो वस्तुतः जन्हीं के समय का वर्णन है, इस प्रकार दिया है

वरन-धरम नहि अधम चारी, लुति-विरोध-रत सब नर नारी ।

द्विज लुतिवंचक, भूप प्रजासन, कोउ नहि मान निगम-अनुसासन ।

भारग सोइ जाकहँ जो भावा, पंडित मोड जो गाल बजावा ।  
 मिथ्यारंभ दंभरत जोई, ताकहँ संत कहँ सय कोई ।  
 सो सयान जो परधनहारी, जो कर दंभ सो वध आचारी ।  
 निराचार जो लुतिअयन्यागी, कलिजुग सोइ रानी वैरागी ।  
 अशुभ वेप-भूपन धरें, भक्ष्याभक्ष्य जे खाहिं ।  
 ते जोगी ते सिद्ध नर, पूजित कलिजुग माहिं ॥  
 वाद सूट कर द्विजन्ह सन, हम तुमते कछु घाटि ।  
 जानै प्रह्ल सो विप्रवर, आंग्रि दिखावहिं डाटि ॥

जे वरनायक तैलि कुम्भारा, स्वपच किरात कोल अनवारा ।  
 नारि मुई गृह संपति नासी, मूँड मुँटाड भये मन्यासी ।  
 ते विप्रन सन पाँव पुजावहिं, उभय लोक निज हाथ नसावहिं ।  
 विप्र निरच्छर लोलुप कामी, निराचार सठ वृषली-स्वामी ।  
 नरपीडित रोग न भोग कहीं, अभिमान विरोध अकारन हीं ।  
 लघु जीवन संत पंच दसा, कल्पान्त न नाम गुमान अना ।  
 कलिकाल विहाल किए मनुजा, नहिं मानत कोउ अगुजा तगुजा ।  
 नहिं तेय विचार न सीतलता, सब जाति कुजाति भये मंगता ।

ऐसी परिस्थितियों में, जब कि समाज में सर्वत्र विशृंखलता फैली हुई थी, समाज की जर्जरित अवस्था को देखकर तुलसीदास जैसे लोकहित-चिन्तक महात्मा को यदि खेद हुआ हो तो क्या आश्चर्य है ! ढकोसलों से भरी इस अवस्था की आलोचना करते समय कभी कभी उनकी वाणी में कुछ चोम का दृष्टिगत हो जाना स्वाभाविक ही है । ऐसी मनोवृत्ति में यदि कहीं कोई कठोर शब्द निकल गया तो निकल गया, अन्यथा उन्होंने अधिकतर व्यंग्य से ही काम लिया है ।

पर अधिकतर उनका काम संयोजक का है। उन्होंने सभ्रदायों के विरोधों को दूर करने के लिए राम नाम के एक सूत्र से सब को मिलाने की कोशिश की है। वैष्णवों और शैवों के विरोध को शांत करने के ध्येय से वे अपने राम जी से कहलाते हैं “शिवद्रोही मम दास कहावै, सो नर सपनेहु मोहि न भावै।” इसलिए हम देखते हैं कि, एकमात्र राम को ही अपना सर्वस्व मानते हुए भी, उन्होंने किसी दूसरे देवता का तिरस्कार नहीं किया और सबको रामभक्ति की प्राप्ति में सहायक मान कर उनकी भी वन्दना की। राजा और प्रजा की आदर्श स्थिति की कल्पना में वे एक ऐसे ‘राम-राज्य’ की अवतारणा करते हैं जिरागे

वैर न करहिं काहु सन कोई, राम-प्रताप विषमता खोई ।

वरनाश्रम निज निज धरम, निरत वेद-पथ लोग ।

चलहि सदा पावहि सुखहिं, नहि मय सोक न रोग ॥

सब नर करहिं परस्पर प्रीती, चलहि सुधरम निरत छुति रोती ।

अल्पमृत्यु नहिं कवनिहुँ पीरा, सब सुन्दर सब निरुज सरीरा ।

नहिं दरिद्र कोउ दुखी न दीना, नहिं कोउ अबुध न लच्छनहीना ।

सब निर्दम धर्मरत धरनी, नर अरु नारि चतुर सुभकरनी ।

सब गुनज सब पंडित ज्ञानी, सब कृतज्ञ नहिं कपेट सयानी ।

सब उदार सब पर उपकारी, द्विज सेवक सब नर अरु नारी ।

एकनारि-व्रतगत सब भारी, ते मन-वच-क्रम पति-हितकारी ।

दंड जतिन कर भेद महँ, नर्तक वृत्त्य-समाज ।

जितहु मनहि अस सुनिय जहँ, रामचन्द्र के राज ॥

इतना ही नहीं, रामचन्द्र के राज्य में पशु-पक्षी तक निर्भय थे और प्रेम से रहते थे। राजा का कर्तव्य है पुरजन-बटोही आदि

के लिए सड़कों पर फलों के वृक्ष लगवाना, जगह जगह बाग-बगीचे लगवाना, जिससे उन्हें विश्रान्ति मिले और भूख लगने पर रसायनिक आहार भी मिल सके। राजा को चाहिए कि वस्तियों की सफाई अच्छी रखे, जिससे निर्मल और शुद्ध वायु का प्रवाह हो, कृषि को उन्नतिराली बनाए, गौश्रों की समृद्धि करे जिससे वी-दूध की कमी न हो और प्रजा पुष्ट हो, तथा नजल की स्वच्छता आदि का प्रबन्ध करे, आजकल की भाँति नदियों को गंदगी बहाने ( drainage ) का साधन न बनाए। रामराज्य इन बातों के लिए भी आदर्श है -

फूलहि फलहि सदा तरु कानन, रहहि एक सँग गज पंचानन ।  
 सीतल सुरभि पवन वह मंदा, गुंजत अलि लै चलि मकरंदा ।  
 लता विटप मँगै फल त्रवहीं, मनमावते धेनु पय सवहीं ।  
 ससि संपन्न सदा रह धरनी . . . . . ।  
 सरिता सकलौ वहै वर वारी, सीतल अमल स्वादु सुखकारी ।

लोकहित-चिन्तना के उनके इस उद्देश्य में उनके दोष का यत्र-तत्र थोड़ा-बहुत प्रकाश उनका स्वभाव-दोष कदापि नहीं कहा जा सकता। वह केवल उनकी लगन और निष्कपटता की ही एक छाया है। और यदि उनकी सामाजिक आलोचनाओं में किसी को फटकार दिखाई देती ही हो, तो भी क्या हुआ? आजकल के स्वार्थप्रेरित कितने ही कपट-मुनि, जो 'सुधारक', 'धर्मोपदेशक', या 'देशभक्त' होने के सर्टिफिकेटों से अपने को चालू करते हैं, जब प्लैटफार्म पर सड़के होकर बहुत सी खरी-खोटी हमको सुना देते हैं, और हम लोग आसानी से सुन लेते हैं, तो इस निस्वृह, गरीब, सच्चे लोक रोवी महामुनि के ही एकाध शब्द

क्यों कोई बुरा क्यों माने ?

गोस्वामी जी ने जो कुछ भी कहा है वह 'स्वान्तः सुखाय' कहा है, परन्तु 'स्वान्तः सुखाय' होने पर भी उनकी वाणी व्यापक उद्देश्य से भरी हुई है, यह देख चुके हैं। 'स्वान्तः सुखाय' होने के कारण ही उनकी रचना में सचाई है। सचाई और निष्कपटता व्यक्ति को व्यक्तित्व देती हैं, वे किसी भी उद्देश्य और कर्म को महान् बना सकती हैं। अतः यदि एक ओर हम आसानी से उनसे बड़ा दूसरा समाजोपकारक और जन-हितैषी नहीं ढूँढ पाते तो दूसरी ओर, वाणी की दृष्टि से, उनसे बड़ा दूसरा कहने वाला भी हमको नहीं मिलता। बेशक, वे हमारी हिन्दी के सबसे बड़े कवि हैं और संसार की भाषाओं के सबसे बड़े कवियों में से एक हैं।

कविता की पहली और सबसे बड़ी कसौटी रसात्मकता अथवा, परिभाषा-मुक्त भाषा में, भावुकता है। किसी वस्तु की भावुकता का अभिप्राय है उस वस्तु का हृदयस्पर्शशील होना। सचाई और निष्कपटता भावुकता के सबसे बड़े आवार हैं। तुलसीदास जी की विचारधारा के मोटे-मोटे तत्त्वों का साधारण परिचय पाकर हम यह देख चुके हैं कि उनके कहने के ढंग में, कोरा कथनमात्र ही न हो कर, बहुत कुछ प्रभाव भी है। विनय-पत्रिका के उद्गरण उनके दैन्य भाव की हृदयस्पर्शिता के द्योतक हैं। दैन्यभाव की भावुकता का उत्कर्ष विनयपत्रिका में ही सबसे अधिक हुआ है। उसका नाम ही विनयपत्रिका है। दो एक उदाहरण उस कथन को और अधिक स्पष्ट कर देंगे, यथा

(क) कवेहुँ सो कर-सरोज रघुनायक, धरिहौ नाथ सीस मेरे ।  
जेहि कर अमय किए जन आरत, बारक बिबस नाम टेरे ॥

(ख) दीन को दयालु, दानि दूसरो न कोऊ ।  
जासौं दीनता कहाँ हौं देखौं दीन सोऊ ॥

X X X X X

तोहि भोगि भोगनो न भोगनो कहायो ।

सुनि सुभाव सील सुजस जाचन जन आयो ॥

X X X X X

तू गरीब को नेवाज, हौं गरीब तेरो, ।  
बारक कहिये श्रुपालु, तुलसीदास मेरो ॥

(ग) खोजिये लायक कर्तव कंठि कोटि कटु ।  
रीभिये लायक तुलसी की निलज्जई ॥

(घ) ऐसी तोहि न बूमिये दनुमान हठीले ।

साहब कह्यो मन राम से तो से न वसीले ॥

तेरे देखत सिद्ध के सिद्ध मेदक लीले ।

जानत हौं कलि तेरेउ मनु गुन-वन कीले ॥

हौं क सुनत दसकंध के मये वंवन ढीले ।

सो बल गयो, किवौं मये गर्व-नाहीले ॥

सेवक को परदा फटै तुम समरथ सीले ।

अधिक आपु ते आपुनौ सुनि मान सही ले ॥

साँसति तुलसीदास की सुनि सुजस तुहीले ।

तिहूँ काल तिनको मलौं जे राम-रंगीले ॥

जहाँ प्रभु की महिमा, उनकी भक्तवत्सलता अथवा उनके  
समक्ष किसी आर्त की आर्तता का प्रसंग आ जाता है वहाँ तो



तुलसीदासजी की भावुकता बहुत ही अधिक बढ़ जाती है। बालि के शब्द 'प्रभु अजहूँ मैं पातकी, अन्तकाल गति तोरि' हृदय में कितने गहरे घुसने वाले हैं। इसी प्रकार वनगमन के समय जब रामचन्द्र जी भरत को घर रहने की आज्ञा देते हैं तो भरत का उत्तर कितना मर्मस्पर्शी हो जाता है -

अवसि हौ आयसु पाइ रहोंगो । -

जनमि कैकयी-कोसि कृपानिधि. क्यो कछु चपरि कहोंगो ॥

'भरत, भूप, सिय राम लखन वन,' सुनि आनन्द सहोंगो ।

पुर परिजन अवलोकि मातु सत्र सुख सन्तोष लहोंगो ॥

प्रभु जानत जेहि भाँति अववि लौ वचन पालि निब्रहोंगो ।

आगे की बिनती 'तुलसी' तब जब फिर चरन गहोंगो ॥

(गीतावली)

हृदय की वेदना बताई नहीं जाती है, वह केवल थोड़ी-बहुत दिखाई जा सकती है। भरत जी की स्वीकृति ने वेदना को इतना दिखाया है कि वह नंगी हो उठी है। उनका उच्चरित एक एक शब्द लम्बी अश्रुधारा बन गया हो।

राम के चले जाने पर कौशल्या कहती हैं-

माई री मोहि कोउ न समुझावै ।

राम-गवन सौँचो किचौँ सपनो, मन परतीत न आवै ।

लगेइ रहत मेरे नैननि आगे राम लखन अरु सीता ॥

सरलता, अबोधता, में भावुकता गुह्यराज के उत्तर में देखी जा सकती है

एहि घाट ते थोरिक दूर अहै कटि लौ जल थाह देखाइहौँ जू ।

परसे पगधूरि तरै तरनी, धरनी धर क्यौँ समुझाइहौँ जू ॥

तुलसी अवलंब न और कछु; लरिकं केहि भाँति जिआइहौ जू ।  
 बरु मारिए मोहिं, विना पग धोए हौं नाथ न नाव चढाइहौ जू ॥  
 रावरे दोष न पायन को, पगवृरि को भूरि प्रभाउ महा है ।  
 पाहन तैं बनम्बाहन फ़ठ को कोमल है, जल खाइ रहा है ॥  
 पावन पायँ पखारि के नाव चढाइहौं, आयसु होत कहा है ।  
 तुलसी मुनि केवट के वर वैन हँसे प्रभु जानकी और दहा है ॥

विभावानुभाव आदि से पूर्णपुष्ट रसात्मकता के आस्वादन के लिए पूरा रामचरितमानस पढ़ना चाहिए। रामचरितमानस एक प्रबन्ध काव्य है, और महाकाव्य है। एकाध दृष्टि से यह खंडशः अनेक खंड काव्यों का समुदाय भी कहा जा सकता है। प्रबन्ध काव्य में प्रसंग आदि के सहारे विभावों, अनुभावों और संचारियों की अच्छी योजना बन पड़ती है। महाकाव्य के नाते इस ग्रन्थ में सर्वांगीण जीवन का चित्र है जिसकी सूक्ष्म से सूक्ष्म अवस्थाएँ तक कवि की पैनी दृष्टि से नहीं बच पाई हैं। 'पैनी दृष्टि' का अभिप्राय जीवन के सूक्ष्म पर्यवेक्षण से है, जिसमें मनोविज्ञान के ज्ञान की भी आवश्यकता पड़ती है। मनोविज्ञान चरित्र-चित्रण का सहायक है। भावुकता, परिस्थिति और चरित्र के सम्यक् सामंजस्य से पैदा होती है। रामचरितमानस में इस तरह के प्रसंग के प्रसंग भरे पड़े हैं, जिनमें परिस्थिति और चरित्र मिलकर पाठक के हृदय को खूब अच्छी तरह, जगाते ही नहीं, सचेष्ट करते हैं। कर्ण की दृष्टि से राम-वन-गमन, राम-भरत-मिलाप, सीताहरण और लक्ष्मण को शक्ति लगाना बड़े ऊँचे स्थल हैं। रौद्र, वीर और भयानक लंकाकांड में खूब देखने को मिलेंगे। सुन्दरकांड में अद्भुत है, यद्यपि अद्भुत लंकाकांड में भी अञ्चा

दृष्टि-गोचर होता है। नारदमोह और लक्ष्मण-परशुराम संवाद में हास्य के दर्शन होते हैं। भरत की तपश्चर्या में (राम के स्थान में राज्य करने के लिए मजबूर होना उनके लिए तपस्या ही थी)

शांति के लक्षण मिलते हैं। हाँ, संभोग शृंगार अपने पूर्ण रूप में नहीं मिल सकेगा, क्योंकि तुलसीदास राम के सेवक थे और पूर्ण मर्यादावादी थे। शृंगार के आलंबन और संचारियों की कुछ मनोहर भलक विवाह से पूर्व वाग में, राम और सीता के मिलन में दिखाई देती है। ये केवल कुछ मोटे-मोटे उदाहरण हैं, अन्यथा रामचरितमानस में तो पद पद पर भावुकता और रसात्मकता भरी पड़ी है। तुलसीदास जी की सहृदयता के कारण सबत्र ही उनको ऐसी परिस्थितियाँ मिल जाती हैं, जहाँ उनके ढाले हुए चरित्र अपनी विशेषताओं के कारण उन परिस्थितियों में जान डाल देते हैं। राम और वाल्मीकि की भेंट से कोई असाधारणता नहीं है, राम उनसे रहने को स्थान माँगते हैं और वे राम को स्थान देते हैं। परंतु देने से पहले यह कहे बिना उनसे नहीं रहा जाता कि -

पूछेहु मोहि कि रहहु कहँ, मैं पूछत सकुचाउँ ।

जहँ न होहु तहँ देहु, कहि, तुमहिँ दिखावौ ठाउँ ॥

इस प्रकार की भावुकता चरित्र की विशेषता से उत्पन्न होती है। चरित्र की विशेषता का निर्णय करना और उसे बराबर समझते रह कर उसका सफल निर्वाह करना तुलसीदास जी खूब जानते हैं। राम, लक्ष्मण, भरत, सीता, हनुमान् जैसे चरित्र तो आदर्श चरित्र हैं और अपने आचरण-में सुनिश्चित हैं। परन्तु विशेष कठिनता होती है उन चरित्रों के आचरण-निर्वाह में जो प्रवृत्ति-परवशता में

कुपथगामी बने होते हैं अर्थवा जो कदम होते हुए भी ऊँची आकांक्षाओं से मुक्त नहीं होते। बालि और सुग्रीव के चरित्रों में किन्हीं अंशों में हम ये बातें पाते हैं। जो बालि, पापी व्यभिचारी, अत्याचारी अहंकारी, और साथ ही अतुल बलशाली है और जो अपनी पत्नी के यह समझाने पर भी कि सुग्रीव के सहायक रामचन्द्र हैं, सुग्रीव को तृण के समान समझता हुआ उससे लड़ने जाता है वही मरते समय इतना विनम्र हो जाता है कि “तुमहु राम स्वामी सुभग” आदि कहता हुआ जीवनदान से अधिक श्रेष्ठ उस मृत्यु को समझता है। परन्तु तुलसीदास जी ने चरित्र की विषमता न आने देने के लिए उसके मुख से पहले ही कहला दिया है

..... सुनु भोह प्रिय, समदरसी रघुनाथ ।

जो कदापि मोहि मारि है, तो पुनि होंहुँ सनाथ ।

उसे आशा नहीं कि रघुनाथ जी उसे मारेंगे। यह उसका कुतर्क है, परन्तु फिर भी वह अपने दूषणों को नहीं देख पाता, और ऐसा समझना भी उसके चरित्र का ही एक अंग है। उसके ऐसा कहने से यह भी व्यंग्यवनि निकलती है कि यदि रामचन्द्रजी ने उसे मार दिया तो शावद वे समदर्शी नहीं रहेंगे। मरएशील होने पर भी उस का यह भाव रहता है और वह प्रभु से इस संबंध में तर्क करता है

मैं बैरी सुग्रीव पियारा । कारण कवन नाथ मोहि मारा ।

परन्तु यह सब होने पर भी भगवान् के हाथ से मारे जाने से उसका कल्याण है, ऐसी उसकी धारणा है और वह मर कर जीना नहीं चाहता। यही उसका चरित्र है, लेकिन यदि उपर्युक्त दोहे में से तीसरा और चौथा चरण निकाल दिया जाय तो बालि का सारा

चित्र-एक भोंडा सा मखौल रह जायगा ।

दीर्घकालिक चित्रों अथवा परिस्थितियों के अतिरिक्त क्षणिक अवस्थाओं में भी तुलसीदास जी की सूक्ष्म दृष्टि नहीं चूकती । रामचन्द्र जी लक्ष्मण और सीता सहित वन को जाते हुए किसी गाँव को पार कर रहे हैं । राम-बधुएँ उन्हें देखने के लिए खड़ी हो जाती हैं । उसका वर्णन है

सीस जटा उर बाहु बिसाल, विलोचन लाल तिरीछी सी भोहे ।

तून सरासन वान धरे, तुलसी दन भारग में सुठि सोहे ॥

सादर वारहिं वार सुभाय, चितै तुम त्यों हमरो मन मोहे ?

पूछतीं ग्राम-बधु सिय सों कहो साँवरे से सखि, रावरे को है ?

सुनि सुंदर वैन सुधारस साने, सथानी हँ जानकी जानी भली ।

तिरछे करि नैन दे सैन तिन्है, समुभाइ कङ्कु सुसकाइ चली ।

तुलसी तेहि औसर सोहँ सवै, अवलोकति लोचन-लाहु अली ।

अमुरागन्तवाग में भाहु उदै, विगसी भनो मंजुल कंजकली ।

जितनी कुशलता तुलसीदास जी में मानसिक व्यापारों को परखने और चित्रित करने की है उतनी ही बाह्य दृश्यों को चित्रित करने की भी है । दृश्य-चित्रण के कई अच्छे उदाहरण कविता-वली में हैं । हनुमान जी ने लंका में आग लगादी है । उस समय

‘लागि लागि आगि’, भागि भागि चले जहाँ तहाँ ।

धीय को न भाय, बाप पूत न सँभारही ।

छूटे वार, वसन उधारे, धूमधुंध-अंध,

कहँ वारे वूढ़े ‘वारि वारि’ वार वार ही ॥

हय हिहिनात भागे जात, धररात गज,

भारि भीर-पेलि पेलि खौदि खोदि डारही ।

नाम लै चिस्तात, मिर्जातात अजुस्तात अति,

“तात तात, तौसियत, भौंसियत, भारही ॥

उपलक्षणा द्वारा चित्रण का उसी स्थल से थर उदाहरण दिया  
जाँ राकता है

बालवी बिसाल बिकराल ज्वाल-जाल मानौं,

लंक लीलिवे को काल रसना पसारी है ।

कैवों व्योम वीथिका भरे हैं भूरि धूमकेतु,

बीररस बीर तरबारि सी उधारी है ॥

तुलसी सुरेस-चाप, कैवों दामिनी-कलाप,

कैवों चलीं मेह ते कृसानु-सरि भारी है ।

देखे जातुवान जातुधानी अकुलानी कहै,

‘कानन उजार्घो, अब नगर पजारी है’ ॥

रामायण के अरण्य कांड में तालाब का वर्णन इस प्रकार है

विकसे सरसिज नाना रंगा, मधुर सुखर युजत बहु मृंगा ।

बोलत जलकुक्कुट कलहंसा, प्रभु विलोकि जनु करत प्रसंसा ॥

चक्रवाक बक स्वर्ग समुदाई, देखत बनै वरनि नहीं जाई ।

सुन्दर स्वर्गान गिरा सोदाई, जात पथिक जनु लेत बुलाई ।

ताल समीप मुनिन्ह गृह छाये, चहुँ दिसि कानन विटप सुहाये ।

चंपक बकुल कदंब तमाला, पाटल पनस रसास रसाला ॥

नवपल्लव कुसुमित तरे नाना, चंचरीक पटली कर गानी ।

सीतल भंद सुगंध सुभाऊ, संतत वहै मनोहर बाऊ ।

उकृ-उकृ कोकिल ध्वनि करहीं, सुनि रव सरस ध्यान मुनि टरहीं ।

फलभर नम्र विटप सब, रहे भूमि निवराइ ।

पर-उपकारी पुरुष जिमि, नमहिं सुमंपति पाइ ॥

गीतावली में पित्रकूट पर रामचन्द्र जी के निवास का वर्णन है

फटिकसिला मृदु विसाल, संकुल सुरतह तमार,

ललित लता-जास हरति छवि बितान की ।

मन्दाकिनि तटनि तीर, मंजुल मृग बिहग भीर,

धीर मुनि-गिरा गभीर सामगान की ।

मधुकर पिक बरहि सुसर, सुन्दर गिरि निर्मर भर,

जल-कन धन छौह, छन प्रभा न भान की ।

सय ऋतु ऋतुपति प्रमाउ, सन्तत बहै त्रिबिध बाउ,

जनु बिहार वाटिका नृप पंचवान की ।

हिरचित तहँ पर्नसील.....।

छवि वर्णन के उदाहरण में निम्न पंक्तियाँ पेश की जा सकती हैं

मुनिपट फटिन्ह कसे तूनीरा, सोहत करकमलन धनुतीरा ।

जटा-मुकुट सीतन्हि सुभग, उर मुज नैन विसाल ।

सरद-वर्ष-विश्रु-वदन वर, लसत स्वेद कन जाल ॥

अथवा गीतावली से

तन मृदु मंजुल मेचकतार्ई । कलकति बाल-विभूषन भाँई ॥

अधर पानि पद लोहित लोने । सर-सिगार भव सारस-सोनेवा

किलकत निरखि विलोल खिलौना । मनहुँ विनोद लरत छवि छौना ॥

काव्य के अधिकांश युग्मों का पूर्वोक्तार्थ तो, वस्तुतः असंग-  
प्रग में विकसित होने के कारण प्रबंध-काव्य में ही अज्ञा-प्राप्त  
होता है। अब तक जितनी बातों के उदाहरण ऊपर दिए गए हैं  
उाके, और उनसे बहुत अधिक के, अगणित उदाहरण, यदि कोई  
चाहे तो, अकेले रामचरितमानस में से निकालकर इकट्ठे कर  
सकता है। तुलसीदास जी ने अपनी समस्त कविता (कृष्णगीता-

वली जैसी कुछ छोटी रचनाओं को छोड़कर) रामचन्द्र जी के विषय में की है और दूसरे ग्रंथों में किए गए उनके बहुत से वर्णन रामचरितमानस के वर्णनों की पुनरावृत्तिमात्र हैं। इसलिए रामचरितमानस में वे प्रसंगादिक से विकसित होकर अपने शृंगलावद्ध रूप में मिलते हैं, जो बात कि कवितावली आदि संग्रह-ग्रंथों में स्वाभाविकतया नहीं हो सकती। और फिर, तुलसीदास जी की प्रबंधरचना कौशल भी असाधारण था।

प्रबन्ध-रचना के कौशल में यह वांछनीय है कि कथा का सिल सिला चलता रहे, कहीं टूटे नहीं, उसमें शिथिलता न आने पावे, उत्तरगामी प्रसंगों का पूर्ववर्ती प्रसंगों से स्वाभाविक निरसार होता हो; तथा उसका प्रसार क्रमशः सारस्थलों की ओर होता चले। इसका अर्थ यही होगा कि अनावश्यक अथवा असमर्थ किसी प्रकार के भी प्रसंग प्रबन्ध के घटना-विन्यास में स्थान नहीं पा सकेंगे। इसी तरह से नीरस स्थलों का भी निराकरण किया जाएगा। रामचरितमानस का प्रबंध बड़ा जटिल है। रामचरित की कथा पहले तो काकमुषुंडि ने गरुड़ से कही, वही कथा शिव जी ने पार्वती से दुहराई और बाद में शिव-पार्वती की बातचीत को याज्ञवल्क्य ने भारद्वाज से कहा। तुलसीदास जी याज्ञवल्क्य-भारद्वाज संवाद का वर्णन कर रहे हैं। अर्थात् वास्तव में सारी रामायण अपने मूल में काकमुषुंडि द्वारा किया हुआ एक वस्तु-वर्णन है और तुलसीदास जी उनकी बातचीत के तीसरे रिपोर्टर या संवाददाता हैं। बातचीत के सिलसिले में बहुत से अनावश्यक प्रसंग और फालतू बातें आ ही जाती हैं और प्रबंध-काव्य के पढ़ने वालों के लिए वे अरुचिकर भी हो सकती हैं। रामचरितमानस-



रूप याज्ञवल्क्य-भारद्वाज संवाद में ऐसे स्थलों की कमी नहीं है। प्रथम तो इसमें बहुत सी प्रासंगिक उपकथाएँ आ गई हैं जिन्हें कहीं कहीं काफी विस्तार दे दिया गया है, फिर कहीं-कहीं अप्रासंगिक कथाएँ भी हैं जो, यदि यह कथा याज्ञवल्क्य-भारद्वाज के संवाद के रूप में न होती तो, आ ही नहीं सकती थीं, जैसे सती-मोह, कामदहन आदि। इसके अतिरिक्त कहीं-कहीं वर्णन भी इतने 'तूलतबील' बन गए हैं कि वे कथा-प्रसार में रुकावट डालने में समर्थ हो सकते हैं। परन्तु तुलसीदास जी का यही सबसे बड़ा रचना-पाटव है, कि ऐसे स्थलों को उन्होंने कहीं अरुचिकर नहीं होने दिया है। इसके विपरीत, हम तो देखते हैं कि अपने लोक-मर्यादा आदि के उद्देश्य से अप्रासंगिक कथाओं का समावेश भी उनको अभिप्रेत था; और उद्देश्यसिद्धि के हेतु अप्रासंगिक को प्रासंगिक बनाने के लिए ही उन्होंने कई कई महानुभावों के वार्ताहर का जामा पहना है। फिर, वे एक सहृदय और भावुक वार्ताहर थे जो 'राम' का 'र' सुनते ही अपने को भावों में खो बैठे। इसीलिए जहाँ अति लंबे वर्णन हैं, जिनमें बहुत-से दूसरे कवि अपनी कारीगरी का फ़जीता करा बैठते, उन्होंने अपने अतुल कल्पना-वैभव और भावसारस्य से सजीवता भर दी है। उन्होंने उनको बोलते हुए चित्र बना दिया है। छोटे से उदाहरण के तौर पर हम किष्किन्धाकांड के वर्षागमन के दृश्य को देख सकते हैं। रामचन्द्र कह रहे हैं—

घन घमंड नम परजत घोरा, प्रियान्हीन उरपत मन मोरा।  
 दामिनि दमक रही घन माटी, खल की प्रीति जथा थिर नाहीं।  
 बरखहि जलद भूमि नियराए, जथा नवहि बुघ विधा पाए।

बुंद अघात सहर्हि गिरि कैसे, खल के वचन संत सहँ जैसे ।

जुष्ट नदी भरि चली तोराई, जस थोरेहु धन खल बौराई ।

भूमि परत मा डाबर पानी, जिमि जीवहि माया लपटानी ।

सिमिटि सिमिटि जल भरहि तलावा, जिमि सदगुन सज्जन पहुँ आवा ।

यहाँ, जहाँ एक ओर वर्षा की वास्तविक प्रतिमा खड़ी कर दी गई है जिसमें दामिनी का दमकना, बूँदों का पहाड़ों पर आघात करते हुए (टप-टप ध्वनि के साथ) गिरना, बादलों का (पहाड़ के सागिन्ध्य से) पृथ्वी पर लटक आना, छोटी नदियों का भर कर उन्मत्त हो उठना आदि प्रत्यक्ष आँखों के सामने आ उपस्थित होते हैं वहीं दूसरी ओर एक एक पदार्थ की चेष्टायुक्त सभ्राण्यता में ऐसा दीखता है कि प्रत्येक पदार्थ वाक्ययुक्त हो एक एक सिद्धान्त हम से कहता जा रहा है । इसका प्रमाण यही है कि आधी आधी चौपाइयों में सिद्धान्त-कथन होते हुए भी दृश्य की प्रत्यक्षता को कोई हानि नहीं पहुँचती । यदि यही दृश्य, विना सहानुभूति और सत्यता के, केशवदास जी की कृत्रिम शैली में उपस्थित किया जाता तो इसके सिद्धान्तवाक्य, निरर्थक ही नहीं, अनर्थक हो उठते । इसी प्रकार जिस समय भगवान् विलाप करते हुए-पूछते हैं 'हे स्वग मृग हे मधुकर-श्रेणी, कहुँ देखी सीता मृगनैनी' तो हमको स्वग, मृग और मधुकर श्रेणी निर्विन्नभाव से भगवान् के सामने मुँह लटका कर खड़े या बैठे हुए नहीं दीख पड़ते क्या ?

इसके अतिरिक्त रामचरितमानस में अद्भुत तत्त्व या 'रोमांस' (Romance) की इतनी प्रचुरता है कि वह निरर्थकता या अतिविस्तार को भी सार्थक, सचिकर, कुतूहलवर्धक बना देता है ।

और इन सब बातों के लिए रामभक्ति जैसे एक जबरदस्त गोंद का काम करती है। अन्यथा किसी दूसरे कवि के हाथों में पड़कर नारदमोह या प्रतापमानु या श्रवण की उपकथाएँ बिलकुल निरनुरंजक बन जाती, या फिर, उसे ऐसे प्रसंगों का परम संचोप के साथ संकेत-मात्र ही करना पड़ता। फिर, गोस्वामी जी की सावधानता तथा नैष्ठिक बुद्धि ऐसी है कि वह कथा-प्रसंग के बीच में स्थान स्थान पर हमको बतलाते चलते हैं कि शिवजी ने ऐसा कहा, अथवा काकमुधुंडि ने ऐसा कहा। उत्तरकांड में कथा का उपसंहार करते हुए वह उसे फिर काकमुधुंडि और गरुड़ की बातचीत पर ले आते हैं। काकमुधुंडि गरुड़ को सारी कथा सुना देने के बाद गोया अब उस का अभिप्राय समझा रहे हैं। तुलसीदास जी अलग के अलग हैं

प्रबन्ध-पद्धता का एक दूसरा प्रमाण हमको रामायण के वार्तालापों या कथोपकथनों में मिलता है। कथोपकथन किसी भी कथा के आवश्यक अंग होते हैं और कथा को सजीवता, चलतापन प्रदान करने तथा पाठक के कुतूहल को बढ़ाने और उसे अधिक अनुरंजित करने में सहायक होते हैं। इसके लिए कथोपकथनों में चुस्ती, विदग्धता, नाटकीय प्रभाव होने चाहिएँ। तुलसीदास जी के कथोपकथनों में ये गुण हैं। पात्रों और अवसर को देखकर उनके अनुसार ही वार्तालाप कराने में तुलसीदासजी दक्ष हैं। लक्ष्मण-परशुराम संवाद में विश्रंभ-प्रातः कुछ दृष्टता को लिए हुए वाणी की विदग्धता दृष्टिगोचर होती है। रावण-अंगद-संवाद में अंगद के उत्तरों में जो गौरवशालिता दीख पड़ती है, हनुमान्-रावण संवाद में उसका स्थान हनुमान् जी की ओर से

प्रबोधना और चेतावनी ने ले लिया है, क्योंकि दोनों संवादों में परिस्थिति तथा पात्र की विभिन्नता है । अंगद, स्वयं राजपुत्र, भगवान् के दूत बन कर गए थे, परन्तु हनुमान् जी का उस भौतिक नियोक्त नहीं था और लंका में उनसे जबरदस्ती (?) छेड़-छाड़ की गई थी (अथवा हनुमान् जी ने ही रामचन्द्र जी का प्रभाव प्रकट करने के लिए स्वयं ही छेड़-छाड़ की थी (?)) । अतः जब अंगद से रावण पूछता है कि तुम कौन हो तो वे केवल उत्तर देते हैं, “मैं रघुवीर-दूत दसकंवर;” परन्तु रावण के यह पूछने पर कि ‘तूने पेड़ क्यों तोड़े और रत्नों को क्यों मारा’ हनुमान्जी का उत्तर होता है

खायेहु फल मोहि लागी भूखा, कपि स्वभाव ते तोरेऊँ रखा ।

जिन्ह मोहि मारा तिन्ह मैं मारा .... . ।

अवश्य ही इस उत्तर में प्रभाव प्रदर्शित करने का उद्देश्य है, परन्तु एक बार हनुमान्जी के वचन और कर्म द्वारा रामचन्द्रजी का परिचय प्राप्त हो जाने पर अंगद का केवल इतना ही कहना समीचीन है “मैं रघुवीर दूत दसकंवर ।” विशेषणों से विमुक्त, व्याख्यानों से विहीन, एकमात्र ‘रघुवीर’ नाम का उल्लेख करना गौरव और महिमा की दृष्टि से व्याख्यानों की अपेक्षा अधिक व्यञ्जक और प्रभावोत्पादक है ।

वर्णनरीति की दृष्टि से गोस्वामी जी की भाषा “कहीं तो परम कवितामयी हो जाती है और कहीं विलङ्घल व्यावहारिक और सीधी-साधी । कारण यह कि तुलसीदासजी ऊँचे विद्वान् और कवि भी थे और उन्हें लोक-व्यवहार का भी अच्छा अनुभव था । जहाँ वे प्रभु के गुणों का तथा उनके सौंदर्य का वर्णन

करते हैं अथवा जहाँ वे प्रकृति की शोभा का दर्शन करते-करते हैं वहाँ भाषा में कविता स्वाभाविक रूप से फूट पड़ती है और जहाँ उन्होंने हमारे जीवन से सम्बन्ध रखने वाली घटनाओं तथा कार्यों का वर्णन किया है वहाँ भाषा भी व्यवहारानुकूल सीधी-सादी अथवा चलती पुर्जा हो गई।" भाषा की व्यावहारिकता का एक रूप उसका मुहावरेंदार होना भी है। तुलसीदासजी ने मुहावरों का काफी प्रयोग किया है, जैसे 'पँसारि पँव सूति हौं' (पँव पसार कर सोता हूँ) अथवा "लैत्रे को एक न दैवो को दोऊ" (लेना एक न देना दो)। स्वयं भी कितनी ही ऐसी अनुभव-जन्य उक्तियाँ कही हैं जो बाद में कहावत स्वरूप हो गईं, जैसे "चेरि छॉडि नहिं होउव रानी," 'भूँड मुँडाइ भये सन्यासी,' आदि।

अवसरानुकूल भाषा को कोमल या ओजपूर्ण बना देना इनके हाथ का खेल था। 'कंकण किंकिणि नूपुर-धुनि सुनि' में सचमुच कंकण आदि का कोमल संगीत ही सुनाई देने लगता है। उधर वीर-रौद्र आदि के प्रसंग में ओज का साक्षात् अवतार हो जाता है। राम द्वारा, शिवधनुष तोड़े जाने पर

डिगति उर्वि अतिगुर्वि, सर्व पव्वै समुद्र मर ।

व्याल बधिर तेहि काल, विकल दिगपाल चराचर ॥

दिगगयन्द लरसरत, परत दसकंठे सुखभर ।

प्रह्लंड खंड कियो चंड धुनि, जवहि राम शिव धनु दल्यो ॥

रामचरितमानस में तो माधुर्य और प्रसाद जैसे भरा पड़ा है। एक प्रकार से तो जहाँ जहाँ ओज का अवसर नहीं है वहाँ सर्वत्र ही प्रसाद का प्रवाह है, माधुर्य तथा प्रसाद का संयोग नीचे के सर्वेषु में कैसा अच्छा है

—कीर के कागर ज्यों नृपचीर-विभूषन ऐप्पम अंगनि पाई ।

औघ तजी भगवान के रस ज्यों, पंथ के साथी ज्यों लोग-सुगार्ई ।

संग सुबंधु, पुनीत प्रिया मनो धर्म-किया वरि देहि, सुहाई ।

राजिवलोकन राम चले, तजि बाप को राज बटाऊ की नाई ॥

( कवितावली )

तुलसीदास जी बड़ी सुव्यवस्थित भाषा लिखते थे । अनेक पुराने कवियों की भाँति इनके वाक्य विभ्रंखल या निरन्तर नहीं हैं । शब्दों का तोड़-भरोड़ भी इनमें दूसरों की अपेक्षा बहुत कम है ।

इनको कई भाषाओं पर अधिकार था । संस्कृत के ये विद्वान् थे और इनका पांडित्य गहरा था जिसका अनुमान हमको इनकी रचनाओं के अध्ययन तथा 'नानापुराणनिगमागमसंगतं यत्' आदि से हो सकता है । तुलसीदास जी ने अवधी और ब्रजभाषा दोनों ही में कविता की है, और कहीं कहीं ये अरबी-फारसी के शब्दों को काम में लाने में भी नहीं हिचकिचाए हैं । इसका यह मतलब नहीं कि ये आजकल की बहु-अनुरुद्ध 'हिन्दुस्तानी' भाषा को उस काल में जन्म देना चाहते हैं । सब कुछ होते हुए भी इनकी भाषा शुद्ध हिन्दी ही है । इनके अतिरिक्त तुलसीदास जी ने अपने समय तक प्रचलित सब तरह की पद्धतियों में रचना की है । अवन्त काव्य, स्फुट काव्य, गीतिकाव्य, दोहा जोपाई-कवित्त-सवैया आदि, ग्राम-गीत, विवाहादि के समय के गीत सब कुछ ही इनकी रचना में हमको देखने को मिलते हैं । अलग-अलग, भाषा भी सब की अनुकूलता ग्रहण करती चलती है ।

वर्णन-रीति में इनकी अलंकार-पद्धति पर विचार करना रह गया है। संक्षेप में यही कहा जा सकता है कि इनका अलंकार-प्रयोग भाषा और भाव के अनुकूल, दोनों का उत्कर्ष बढ़ाने के लिए हुआ है। वह स्वाभाविक है, उसमें जबरदस्ती की ठूस-ठाँस या खींचातानी नहीं है। अवसर पर सभी प्रकार के अलंकार आ गए हैं, परन्तु अधिकता रूपक उपमा और उत्प्रेक्षा की है। उपमा और रूपक का संकर बहुत जगह हो गया है। लम्बे लम्बे सांगोपांग इनके जैसे शायद ही किसी दूसरे कवि ने कहे हों। इस तरह के रूपक कुछ दुरुह हो गए हैं, परन्तु किसी आध्यात्मिक तत्त्व को सांगोपांग समझाने के लिए ही उनका विशेषतः प्रयोग हुआ है। दूसरे सांग-रूपक उतने बड़े नहीं हैं। बालकांड के आरम्भ में संव-समाज के ऊपर यह रूपक कहा गया है-

मुद-भंगल-मय संत-समाजू । जो जग जंगम तीरथराजू ।  
 राम-भगति जहँ मुरसरि-धारा । सरसइ प्रह्व-विचार-प्रचाश ।  
 विधि-निषेध-मय कलिमलहरनी । करमकथा रविनंदिनि वरनी ।  
 हरिहर-कथा विराजत वेनी । सुनत सकलमुद-भंगल देनी ।  
 बड़ विष्वासु अचल निज धर्मा । तीरथराज समाज तुकर्मा ।  
 सेवहि सुलभ सब दिन सब देसा । सेवत सादर समन कलेसा ।  
 अकथ अलौकिक तीरथराऊ । देइ सच फल प्रगट प्रमाऊ ।  
 सुनि समुझहि जन मुदित मन, मज्जहि अति अनुराग ।  
 लहहि चारि फल अछति तपु, साबुसमाज प्रवाग ॥

तुलसीदास जी की रचनाएँ सांसारिक लोगों के लिए कल्पतरु के समान हैं। जो व्यक्ति भक्ति या अध्यात्म की चिन्ता नहीं करता वह भी अपने लोकायतिक जीवन के लिए उनमें ऐसे ऐसे

अनुभव-सत्य इकट्ठे कर सकता है जिनसे, यदि वह उनको पालन करे तो, अपनी संसार-यात्रा में बहुत पुछ सफल हो सकता है। अनुभवजन्य व्यापक सत्य को 'सूक्ति' कहा जाता है। गोस्वामी जी की रचनाएँ 'सूक्तियों' का भंडार हैं, क्योंकि वे अनुभव का भंडार हैं। यदि उन सबका संग्रह किया जावे तो एक दूसरी रामायण बन जावे। यहाँ केवल कुछ थोड़े से अनुभव-रूप सत्यों का उल्लेख किया जाता है

नीच निरादर ही सुखद, आदर दुखद विशाल ।  
 कदली बदली विटन गति, पेखेहु पनस रसास ।  
 फूलइ फलइ न भेत, यदपि सुधा बरसहि जलद ।  
 मूरख हृदय न चेत, जो गुरु मिलहि विरंच सम ॥  
 होत भले के अनभले, होइ दगि के सूम ।  
 होइ कभूत सभूत के, ज्यों पावक तैं धूम ॥  
 काटे पै कदली फरै, कोटि जतन करि सींच ।  
 विनय न मान खगेस सुनु, छटि पै नव नीच ॥  
 सारदूल को स्वाँग करि, कूकर की करतूति ।  
 तुलसी तापर चाहिए, कीरति, विनय विभूति ॥  
 जल पय सरिस बिकाइ, देखहु प्रीति कि रीति भल ।  
 विलग होइ रस जाड, कपट खटाई परत ही ॥  
 सरनागत कहँ वे तनहिं, निज अनहित अनुमानि ।  
 ते नर पामर पापमय; तिनहै बिलोकत दानि ॥  
 मुखिया मुख सो चाहिए, खान पान को एक ।  
 पालै पोषै सकल अंग, तुलसी सहित विवेक ॥



अह, भेषज, जल, पवन, पट, पाइ कुजोग मुजोग ।  
 होहि कुवस्तु सुवस्तु जग, लखहि सुलच्छन लोग ॥  
 सहज सुहृद गुरु स्वामि सिख, जो न करै चित मानि ।  
 सो पछताह अथाइ उर, अवसि होइ हित दानि ॥  
 भलो भलाई पै लहइ लहइ निचाडहि नीचु ।  
 सुधा सराहिय अमरता, गरल सराहिय मीचु ॥  
 सचिव वैद गुरु तीनि जो, प्रिय बोलहिं भय आस ।  
 राज-धर्म तन तीनि कर, होइ बेगही नास ॥

जेहि को जेहि पर सत्य सनेह, सो तेहि मिलै न कछु संदेह ।  
 जहाँ सुमति तहँ संपत्ति नाना, जहाँ कुमति तहँ विपति निदाना ।  
 पर-उपदेश-कुत्सल बहुतेरे, जे आचरहिं ते नर न धनेरे ।  
 कर्म-प्रधान विश्व करि राखा, जो जस करै सो तस फल चाखा ।  
 पर भल वास नरक कर ताता, दुष्ट संग जनि देहि विधाता ।  
 जेते दुख, दास्या जग नाना, सब तैं अतिक जाति-अपमाना ।  
 जासु राज प्रिय प्रजा दुस्तारी, सो नृप अवसि नरक-अधिकारी ।  
 कादर मन कर एक अधारा, देव देव आलसी पुकारा ।  
 नहिं कोउ जनमा अम जग माहीं, प्रभुता पाइ जाहि मद नाहीं ।

तुलसीदास जी की महिमा-गरिमा का अनुमान लगाना एक छोटे से लेख की सामर्थ्य के बाहर है। इस महर्षि-महाकवि का पश्चात्य महानुभावों तक ने स्तोत्रगान किया है। प्रसिद्ध इतिहासज्ञ विंसेंट स्नाथ की एक सगति का अनुवाद यहाँ कविता-कौमुदी के प्रथम भाग से उद्धृत किया जाता है

“वह कवि हिन्दी-कविता-कानन मे सब से बड़ा वृक्ष है। उनका नाम न तो आईन-ए-अकवरी मे मिलेगा और न मुसलमान

इतिहासकारों की पुरजकों से, और न उनका पता किसी फ़ारसी इतिहासकार के बयान से तैयार की हुई किसी योरोपीय लेखक की पुस्तक में ही लगेगा। तो भी वे अपने समय में भारत में सर्वश्रेष्ठ पुरुष थे। यहाँ तक कि उन्हें अकबर से भी बड़ा कहा जा सकता है। क्योंकि लाखों स्त्री और पुरुषों के हृदय पर उन्होंने जो विजय प्राप्त की है, वह उस बादशाह की जीती हुई कितनी ही लड़ाइयों से अधिक चिरस्थायिनी है।.....

“यह कवि तुलसीदास थे

“जिस ग्रंथ पर उनकी कीर्ति अवलंबित है उसका नाम ‘रामायण’ है।..... इस ग्रंथ का ईश्वरवाद ईसाई धर्म से इतना मिलता-जुलता है कि ज्यों से बहुत से प्रसंग राम के स्थान ईसु रखने से ईसाईयों के लिए उपयोगी हो सकते हैं। प्रियर्सन कहते हैं और ठीक कहते हैं कि किसी प्रार्थना संग्रह में उन्हें स्थान मिल सकता है..... हिन्दी साहित्य में यह ग्रंथ अद्वितीय है। इसके प्रभाव के विषय में कुछ कहना असंभव है।.....”

## मीराबाई

जोधपुर राज्य के अन्तर्गत मेड़ता नामक जागीर के चौकड़ी गाँव में मीराबाई का जन्म हुआ था। इनके जन्म-संवत् के बारे में ऐकमत्य नहीं है, परन्तु सामान्यतः इनका जन्मकाल संवत् १५५५ और १५६० के बीच में माना जाता है। इसी तरह इनके परलोकगमन का संवत् भी एक मत के अनुसार १६०३ कहा जाता है, पर भारतेन्दु ने उसे १६२० और १६३० के बीच में बताया है।

मीरा का विवाह उदयपुर में राणा सांगा के लड़के भोजराज के साथ संवत् १५७३ में हुआ। विवाह होने के बाद दस बरस के भीतर ही ये विधवा हो गईं। पुरातन जन्मों के संस्कार से इन्हे बचपन में ही कृष्णभक्ति का चसका लगा गया था। कहा जाता है कि जब ये बिलकुल छोटी ही थीं तब एक साधु इनके पिता के घर आया था जिसके पास कृष्ण की एक प्रतिमा थी। मीराबाई उस प्रतिमा के लिए मचल गईं और उसे लेकर ही भागीं। उस प्रतिमा को ये विवाह के बाद अपने साथ सुसराल भी लेती आईं।

कृष्णभक्ति की तल्लीनता में उन्होंने अपने विवाहित जीवन को लोकानुमत रूप में अंगीकार नहीं किया था। अतः वैधव्य प्राप्त होने पर भी उनके ऊपर इस घटना का कोई विशेष प्रभाव नहीं पड़ा। वे साधु सन्तों तथा महात्माओं की संगति में अपना समय बिताने लगीं। इनके देवर विक्रमादित्य, जो उस समय राणा थे, इनको इस मार्ग से विपय कराने के लिए तरह-तरह के उपाय करने लगे। उन्होंने कई स्त्रियाँ उन्हें समझाने के लिए भेजीं, पर मीरा के पास पहुँच कर वे भी उन्हीं के रंग में रंग

गई। तब राधा ने अपने कुल की बदनामी के डर से मीराबाई के प्राण ही लेने का इरादा कर लिया, उन्होंने इनके पास विष का पात्र भेजा, पिटारी में धँद कर के साँप भेजा। परन्तु विषपान से मीरा का कुछ भी अहित न हुआ और पिटारी में साँप के स्थान में सालिगराम निकले। मीरा ने इन धटनाओं का स्वयं जिक्र किया है

राना स्ठे नगरी राखै, हरि स्ठयों कहँ जाया ॥

राणँ भेज्या जहर पियाला, इमरत करि पी जाया ॥

उदिया में भेजा जु भुजंगम, सालिगराम करि जाया ॥

मीरा तो अत्र प्रेम दिवाखी सँवलिया वर पाया ॥

जब इनको बहुत अधिक सताया गया तो ये मेवाड़ छोड़कर चली गई। मालूम होता है समाज ने भी इनके साथ अधिक उदारता का बर्ताव नहीं किया होगा, क्योंकि अपने पदों में इन्होंने स्थान-स्थान पर लाज, पुष्पाकानि आदि त्याग देने का निर्भीकतापूर्वक उल्लेख किया है, जिसकी शायद इन्हें जरूरत न पड़ती। यदि लोगों ने इस तरह की बातें कह-कह कर इन्हें बदनाम-करने की प्रवृत्ति न दिखाई होती।

कहा जाता है कि एक बार मीराबाई वृन्दावन के सावु जीव गोसाईं के दर्शन करने के लिए पहुँची। जीव गोसाईं स्त्रियों से नहीं मिलते थे और उन्होंने मीराबाई से मिलने से इनकार कर दिया। इस पर मीराबाई ने उत्तर दिया कि मैं तो सिवा कृष्ण के सबको स्त्रीवत् ही समझती थी, पर आज मालूम हुआ कि आप भी एक पुरुष हैं। तब गोसाईं जी बड़े शरमाए और स्वयं ही बाहर आकर उन्होंने मीराबाई का स्वागत किया। मीराबाई के

बारे में यह भी प्रसिद्ध है कि अपने संबंधियों द्वारा बहुत अधिक-  
त्रासित की जाने पर इन्होंने तुलसीदास जी को एक पत्र लिखकर  
उनसे पूछा था 'हमकू कइ उचित करिबो है सो लिखियो समुझाई ।'  
तुलसीदास जी ने इसका यह उत्तर दिया था

जाके प्रिय न राम वैदेही

तजिये ताहि कोटि वैरी सम जद्यपि परम सनेही ।

संत रैदास मीराबाई के गुरु थे । मीरा ने स्वयं इस बात को  
कहा है । "मीरा ने गोव्यन्द मिल्या जी, गुरु मिल्या रैदास ।" कबीर  
की भाँति मीरा ने भी गुरु की बहुत महिमा बतलाई है, और  
सत्संग को भी बड़ा महत्त्व दिया है ।

मीरा के पदों में यद्यपि कहीं कहीं ब्रह्मवाद, 'निरगुन' सेज'  
'अनहद की रत्नाकार' आदि का जिक्र आया है, तथापि वे  
निर्गुणोपासिका नहीं थीं । वे कृष्ण की मोहिनी-मूर्ति पर अनन्य रूप  
से अनुरक्त थीं और उनको अपने पति के रूप में मानती थीं ।  
कृष्ण के प्रेम से उनकी आत्मा सराबोर थी । वास्तव में उनको  
उपासिका मात्र कहना अनुचित होगा । उनकी भावना उपासना  
के क्षेत्र में बहुत ऊँची उठकर उत्कट प्रणयिका का रूप बन गई है ।  
निर्गुणोपासना का ज्ञान के साथ जो संबंध रहता है उसकी इनके  
निर्गुणसंबंधी पदों में भक्तक होते हुए भी इनका प्रेम ज्ञान से  
व्याप्त नहीं हुआ है, बल्कि प्रेम ही ज्ञान को व्याप्त कर लेता है ।

मीरा का 'गिरधर' या 'गोपाल' पूर्ण पुरुष के रूप में अवि-  
नासी है और, अभेद के कारण, स्थान स्थान पर, उसे राम भी  
कह दिया गया है । फिर अन्यत्र उसके नाम 'नारायण', 'गोविंद'  
आदि भी हो जाते हैं । पर जिस किसी रूप में भी हो मीरा उसकी

प्रणयिनी है। समय समय पर जब प्रणय-लालसा अति तीव्र हो उठती है तो, मीरा उसके पूर्णपुरुषत्व के विलीन करती हुई सी उसे अपना 'बालम' 'मोहन' 'पिया' 'सजन' आदि कहने में संकोच नहीं करती। अंगी प्रणय की किसी अन्य भावस्थिति में वह उसे 'साहब' और 'महाराज' भी कह लेती है, और उसको सलाम भी भेजती है, जिसमें दीनता और विनति का प्रअय रहता है, यथा -

छोड़ी छोड़ी कुल की लाज साहब तेरे कारणों ।

थोड़ी थोड़ी लिखूं सलाम बहुत करि जाणज्यो ।

वंदी हूँ खानाजाद मेहर करि मानज्यो ।

मीरा चरणों की दास . . . . ॥

मीरा अपने प्रणयपात्र के प्रेम की उत्कटता में हर समय 'दरद-दिवानी' रहती थी। इस दरद-दिवानीपन के एक पक्ष में वह परम साहसी और निर्भीक है और दुनिया का सब कुछ त्याग कर लोगों को चिन्ता कर सुनाती फिरती है 'मीरा गिरिवर हाथ विकानी, लोग कहै विगाड़ी', वरजी में काहू की नाहि रहूँ, 'म्हारो कोई न रोकनहार', 'कुल की कान छोड़ि दई . . . . . टोनी होय सो होई' आदि। पर दूसरे पक्ष में वह नितान्त अवला है, उसका संपूर्ण आत्मभाव आत्मसर्पण में वह चुका है, और उसकी कातर दृष्टि टेक के लिए अपने प्रभु की ओर ही लगी रहती है।

बड़े यत्न से बड़े कीमती जल से उसने प्रेम की बेल को सींचा है। "अंसुवन जल नीच सीच प्रेम बेल बोई।" इस प्रेम से उत्पन्न हुए दरद की अवस्था में तो वे विरहोत्कंठिता ही दिखाई देती हैं, परन्तु दूसरी अवस्थाओं में हम उन्हें कभी तो मिलन आशा से उत्सुक और उत्फुल्ल नवयौवना नायिका के रूप में भी

देखते हैं और कभी कृतमंगल संयुक्ता के रूप में भी। इन तीनों अवस्थाओं के अन्तर्गत उनके संचारियों और अनुभावों के रूप में कहीं उपालम्ब दिखाई देता है, कहीं निहोरे किये जाते हैं और कहीं दीनता धर देवाती है और मीरा अपने को पामाल कर लेती है। इन्हीं भाव-परिवर्तनों के अनुरूप मीरा का नायक भी मोहन, साँवरिया, साजन, महाराज आदि भिन्न-भिन्न रूपों में उसके सामने प्रकट होता है। सारांश यह कि जिस जिस बदलने वाली स्थिति में मीरा अपने आप को पाती है उसके अनुसार ही उनकी भाव-परंपरा के परिवर्तन से उसके स्वामी के रूप भी बदलते रहते हैं। प्रभु के इन भिन्न-भिन्न रूपों को स्वतन्त्र मानकर उन्हें मीरा के तरावंधी दृष्टिकोण का भेद समझना हमारी भूल होगी। वे मीरा के ऐकरस्य की केवल संचारी अवस्थाएँ भर हैं। जैसे जैसे मीरा का प्रेम भिन्न-भिन्न भावस्थितियों में संचरण करता हुआ बढ़ता है, इसे हम कतिपय उदाहरणों द्वारा देखेंगे।

सूरदासजी की गोपियों के हृदय में 'तिरछे हूँ जु अबे' थे उन्होंने अपने समस्त अंगों की टेढ़ाई से मीरा के नेत्रों को भी उलझा लिया है

निपट वंकट छवि अटके ।

देखत रूप मदनमोहन को पियत पियूखन मटके ।

धारिज भवा अलक टेढ़ी मनो अति सुगंधरस अटके ॥

टेढी कटि ठेढ़ी करि मुरली ठेढ़ी पाग लार लटके ।

मीरा प्रभु के रूप लुभानी गिरिधर नागर नट के ॥

ये रूप लुभानी मीरा अपनी मिलनोत्सुकता में कहती हैं

(क) भ्राने चाकर राखोजी, गिरिधारी लला, चाकर राखो जी ।

चाकर रहसूँ बाग लगासूँ, नित उठि दरसन पासूँ ।  
 बिन्दावन की कुंजगलिन में तेरी लीला गासूँ ।  
 ऊँचे ऊँचे महल बनाऊँ, बिच बिच राखूँ वारी ।  
 सावरिया के दरसन पाऊँ पहिरि कुमुंभी सारी ।  
 भीरा के प्रभु गहिर गँभीरा, हृदे रहो जी धीरा ।  
 आधी रात प्रभु दरसन दे है, प्रेमनदी के तीरा ॥

मिलन हुआ भी पर-पु विछोह देने के ही लिए

सोवत ही पलका में मैं तो, पलक रागी पल में पीव आए ।  
 मैं जु उठी प्रभु आदर देण कूँ, जाग परी पीव डूँड न पाए ।  
 और सखी पिव सोइ गमाए, मैं जु सखी पिव जागि गमाए ।

इसके बाद विरह की वेदना आरम्भ हो जाती है

मैं जाणयो नाही प्रभु को मिलन कैसे होइ री ।

आये मेरे सजना, फिर गए अँगना, मैं अभाग्या रही सोई री ।

फालंगी चीर, कळ गल कंथा, रहूँगी वैराग्या होइ री ।

चुरिया फोळें, भाग बखेळें, कजरा मैं डारूँ धोइ री ।

निसि वासर मोहि विरह सतावै, कल न परत पल मोइ री ।

भीरा के प्रभु हरि अविनाशी, मिलि विछरो मत कोइ री ।

पिय विन सूनौ छै जी म्हारो देस ।

ऐसा है कोइ पीवकूँ मिलाने तन मन कळें सब पेस ।

तेरे करण बन बन डोलूँ कर जोगण को भेस ।

अवधि बढ़ीती अरूँ न आए, पंडर होइ गया केस ।

भीरा के प्रभु कब हिं मिलोगे तजि दियो नगर नरेस ॥

चतुपरान्त भीरा संदेशा भेजती है

जोगिया ने कह्यो जी आदेश..... ।

जोगिया होइ जुग डूँडसूँ रे म्हारा रावलियारी साव ।



सावण आवण कह गयीं वाला कर गया कौल अनेक ।  
 गिणता गिणता घिस गई रे म्हारा आंगलिया रीं रेस ।  
 पीव कारण पीली पढी वाला जोवन धाली बेस ।  
 दासी मीरा राम भजि के तन मन कीन्हो पेस ॥

इस समय मीरा की वेदना बहुत बढ़ गई है। वे उसके कारण दीवानी हो रही हैं। उनकी इस वेदना को कौन समझेगा? उसे केवल दो ही व्यक्ति समझ सकते हैं जिसको वह वेदना हो रही है, या फिर जिसने उस वेदना को उत्पन्न किया है

हे री मैं तो दरद दिवाणी मेरा दरद न जाणें कोइ ।

धाइल की गति धाइल जानै, कि जिण लाई होइ ॥

दरद का कोई इलाज भी नहीं है। है भी तो केवल एक ही

दरद की मारी वन वन डोलूँ वैद मिल्या नहि कोइ ।

मीरा की प्रभु पीर मिटैगी जब वैद सांवलिया होइ ॥

ईर्ष्या की अवस्था में मीरा ने उपालंभ भी दिए हैं पर मीरा के उपालंभों में मान की कमी है, क्योंकि मीरा पूर्ण आत्मसमर्पण कर चुकी है। अतः उसमें दैन्य, निवेदन, मनावन ही का विशेषतः प्राधान्य है। इसलिए वह कहती है

अव के जिन टाजा दे जावो सिर पर राखूँ विराज ।

भे तो जनम जनम की दासी, थे म्हाका सिरताज ॥

अथवा हों हो म्हरा नाथ सुनाथ विलम नहि कीजियै ।

मीरा चरणों की दास, दरस अव दीजियै ॥

चरणों की दासी के नाते मीरा दया की भिन्ना मांगती है “अव तो वेगि दया करि साहिव; मैं तो तुम्हारी दासदिया” और उन के प्रभु ने जिन जिन पहले के अधमों पर दया की है उनकी कोटि में अपने

को रखती हुई निवेदन करती है हमने सुनीछैं हरि अथम उधारन...  
गज की अरजि गरजि उठि धायो...रिखतनी पर किरपा कौन्ही... मीरा के  
प्रभु मो वंदी पर एती अबेर भई किस कारण । दैन्य, आत्म-तिरस्कार  
और प्रार्थना के इस स्वर में उसके "सैंया", "सावरो" की ध्वनि  
नहीं रह गई है, प्रत्युत वह अब "अथम-उधारन हरि" हो गया है ।  
पर, यह सब होने पर भी, मीरा का हृदय कहाँ जाएगा ? 'मो वंदी'  
( या वादी ) के विशेषाधिकार को वह कैसे भूल जाए ? हाँ, निराश  
विरही के आर्यानिग्रह के रूप में वह यहाँ तक कहने को तैयार है

म्हारे नातो नाँव को रे और न नातो कोइ ।

मीरा व्याकुल विरहणी रे, दरसख दीजो मोइ ॥

मीरा की विरह-वेदना को देख कर कौन न पसीजेगा, किसे  
दया न आएगी ? निष्ठुरता की भी हृद ही होती होगी । मीरा का  
भाग्य जागा है । प्रभु के आगमन के शुभ लक्षण दिखाई देने  
लगे हैं

सुनी हो मैं हरि आवन की आवाज ।

मैल चढ़ि चढ़ि जोऊं मेरी सजनी कव आवै महाराज ।

दादुर मोरं पगइया बोलै कोयल मधुरै साज ।

उमंग्यो इन्द चहुँ दिसि वरसै दामिणी छोडी लाज ।

धरती रुप नवा नवा धरिया इन्द्र मिलख कै काज ।

मीरा के प्रभु हरि अविनासी बेगि मिलो महाराज ॥

लो, वह आ भी गया । मीरा की मन चाही हो गई । और, उसका  
'प्रभु हरि अविनासी' उसके घर उसका 'साजन' बनकर आया है । मीरा  
की खुशी का ठिकाना नहीं

सहेलिया साजन घर आया हो ।

वहोत दिना की जोवती विरहणि पिव पाया हो ।

रतन करूँ नेकछोवरी लै आरति साजूँ हो ।  
 पिया का दिया सनेसइ ताहि पहोत निवाजूँ हो ।  
 पांच सखी इकठी मई मिलि मंगल गावँ हो ।  
 पिय का रली बधावणा आनन्द अंग न भावै हो ।  
 हरि सागर सँ नेहरो नैराँ बंध्या सनेह हो ।  
 मीरा सखी के आंगख्ये दूधा बूठा मेह हो ॥

मीरा की मानसिक वृत्ति के अन्वेषण में कोई कोई महानुभाव रहस्यवाद को भी उसके किसी किसी पद में ढूँढने की कोशिश करते हैं। आजकल की आलोचना-प्रवृत्ति में हम लोग कुछ अधिक रहस्यप्रधान अथवा रहस्यप्रवण हो गए हैं और प्रायः कवियों तथा कविताओं में रहस्य के लिए विशेष चोखने रहते हैं। इसका कारण शायद आज कल के कुछ कवियों की रहस्यवादात्मक रुचि है जो सब को पसन्द नहीं आती। उसी की विरोधात्मक तुलना के लिए हम प्राचीन कवियों में से सच्चे रहस्यवाद को निकाल कर दिखाते हैं।

जैसे तो, कबीर वाले लेख में हमने कहा है, हम सभी थोड़े-बहुत रहस्यवादी हैं, और हमने यह बताना है कि ऊँचे महात्मा तथा भक्त तो, अपनी जीवन-गति तथा भावधारा में, पूर्ण रूप से रहस्यवादी ही हैं। इस दृष्टि से मीरा भी पूर्ण रहस्यवादिनी (अथवा कहना चाहिये, रहस्यभाविनी) है, क्योंकि, तर्क दृष्टि से, मीरा के लिए जीवनव्यक्ति तथा परमव्यक्ति के युग्म के अतिरिक्त दूसरा युग्म ही नहीं है और पतिपत्नी का लौकिक युग्म उस एक युग्म का प्रतीक मात्र है। परन्तु स्त्री होने के कारण मीरा ने उस एक युग्म की भावना को लौकिक पत्नी के हृदय से ही देखा है, लौकिक युग्म

को पारमार्थिक युग की छाया में नहीं। कवीर स्त्री नहीं थे, इस लिए वे 'राम की बहुरिया' बन कर भी बहुरिया के हृदय से राम को ग्रहण न कर सके, वे केवल बहुरिया के आदर्श को ही पकड़ सके और राम को निर्दिष्ट न बना सके। यहाँ सगुण साधना और निर्गुण साधना का भेद भी आ जाता है। मीरा के राम या गोविन्द (अथवा जिस किसी नाम से भी उन्हें पुकारा जाए) पूर्ण रूप से निर्दिष्ट हैं और मीरा भी अपने पत्नीत्व में पूर्ण रूप से निर्दिष्ट है। मीरा के प्रभु परब्रह्म आदि होते हुए भी उनके प्रेम के लिए व्यक्ति ही हैं इसीलिए उनके दर्द का भी जो रूप है वह इतना स्पष्ट है।

ऐसी हालत में यदि हम मीरा के किसी पद में प्रकृति का हँसना खेलना देख लें तो उसी एक पद में रहस्यवाद का प्रवृत्ति को क्यों ढूँढें ? प्रेमी भावुक के लिए प्रकृति के पदार्थों को देखने तथा उनसे भावसंग्रह अथवा उनको भावप्रदान करने की सुमानियत तो है नहीं। लौकिक प्रेमी भी क्या अपनी संयोग की अवस्थाओं में प्रकृति को देख कर आनन्दित और खिन्न नहीं होते ? वसंतवाटिका में खिले हुए रंग-विरंगे पुष्प क्या दो संयोगियों को हसते हुए नहीं दिखाई देते ? तब मीरा के 'दादुर भोर पपझ्या' आदि ने ही क्या अपराध किया है कि उन्हें मीरा के मधुर मिहानोत्सव में सहयोग न देने दिया जाए ? मीरा की गहरी प्रेमभावना में इस प्रकार रहस्य-भाव की पुट देना उसके प्रेम की गहराई को बहुत कुछ उयला बनाना है।

मीरा के प्रेम की निर्दिष्टता तथा उसके दर्द का पूर्ण रूप एक बार स्पष्ट हो जाने पर मीरा के इस प्रकार के वर्णन हमारे सामने उसके भाव के उद्दीपनों के रूप में उपस्थित होते हैं जो मीरा के

अनुभावों तथा संचारियों को प्रेरित करते हैं। उनकी ज्ञान आदि से संबंध रखने वाली उक्तियों को भी इसी प्रकार के व्यक्त संचारियों (अनुभावों ?) के रूप में ग्रहण करने से ही मीरा का भी वास्तविक रूप हम समझ सकेंगे। सूर को सूर साहित्य का नायक मानते हुए हम उनकी इस प्रकार की उक्तियों को सूर के संचारी इसलिए नहीं मान सकते कि सूर में वह दरद दिवानापन स्थायी रूप में नहीं दीखता जो कि मीरा में है। सूर में पांडित्य लालसा तथा अपने पांडित्य का ज्ञान भी खूब था और कृष्ण के प्रति वात्सल्य तथा शृंगार में रँग कर भी उन्हें बहुत सी दूसरी बातें कहने की फुरसत थी। कबीर में भी जो विचारों का विरोध दिखाया गया है वह यथार्थ विरोध ही है, किसी स्थायी भाव का संचारी नहीं, क्योंकि कबीर जिज्ञासु मात्र थे। दरद का (या किसी भी प्रकार का) अविच्छिन्न स्थायी भाव यदि हमें किसी में दिखाई देता है तो केवल मीरा में।

मीराबाई कवि नहीं थी। कवि बनने का उसका उद्देश्य नहीं था। परन्तु जिस स्थिति में मीरा ने अपने को पहुँचा दिया था उसमें वाणीमात्र और कविता में कोई भेद नहीं रह जाता। मीरा का हृदय ही कविता का आदि स्वरूप बन गया है। उसमें से जो कुछ भी निकलेगा वह दरद-दीवानी की कसक के अतिरिक्त और क्या हो सकता है ? उस कसक का केवल भावुकता के साथ अनुभव किया जा सकता है। उसको शास्त्र की छुरी से उधेड़ना कसक के रूप को भ्रष्ट करना और अपनी अहार्दिकता का विज्ञापन करना है। ऊपर जो संचारियों, अनुभावों आदि का जिक्र आया है वह मीरा की रचना की चीर-फाड़ के लिए नहीं,

बल्कि मीरा के हृदय के थोड़ा बहुत निकट पहुँचने के लिए। इसलिए यह भी कहने में कोई संकोच नहीं होना चाहिए कि मीरा की स्थिति में, जहाँ बाणी और कविता एक हो कर जागती हैं, ज्ञान, वैराग्य, भक्ति, प्रेम, संसार के मित्र मित्र संबंधों, उपासना-पद्धतियों तथा भिन्न-भिन्न तार्किक सिद्धान्तों में भी कोई अलग भेद नहीं रहता। वे सब हृदय की एक अविराम प्रेमधारा की ऊँची-नीची लहरों के रूप में ही दृष्टिगोचर होते हैं।

मीरा की भाषा में राजस्थानी और व्रज का सम्मिश्रण है। कहा जाता है कि गुजराती में भी मीराबाई की कुछ रचना पाई जाती है। उनकी लिखी हुई दो अन्य रचनाएँ 'नरसीजी का मायरा' और 'रामगोविन्द' भी बतलाई जाती हैं। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने अपनी 'कविता कौमुदी', भाग १' में लिखा है "मीराबाई संस्कृत भी जानती थीं। उन्होंने 'गीतगोविन्द' की टीका लिखी है।"

## केशवदास

केशवदास का समय मिश्रबन्धुओं ने संवत् १६१२ (या १६१८) से संवत् १६७४ तक माना है। परन्तु बाबू रामचन्द्र वर्मा ने 'कविता-कुंज' में केशवदास के परिचय में, इसे १५६४-१६८० बताया है।

केशवदास ओड़छे के रहने वाले थे और जाति के सनाढ्य प्राख्य थे। सनाढ्यों की प्राक्षाओं में ये परम महिमान्वित मानते हैं और यहाँ तक कहते हैं कि 'सनाढ्य जाति सर्वदा, यथा पुनीत नर्मदा। सनाढ्य वृत्ति जो हरेँ. सदा समूल सो जरै।' इस प्रकार की मनोवृत्ति अज्ही मनोवृत्ति नहीं है; परन्तु अपनी वंशपरंपरा के गौरव के साथ साथ कदाचित् जाति-गौरव की भी भावना को उन्होंने स्वाभाविक रूप से भिला लिया होगा। इनके पूर्वज वरावर संस्कृत के धुरीण विद्वान् होते आये थे। उनमें से किसी ने 'भावप्रकाश' नामक आयुर्वेद का प्रसिद्ध ग्रंथ लिखा था और स्वयं इनके पिता काशीनाथ ज्योतिषशास्त्र के सुपरिचित ग्रंथ 'शीघ्रबोध' के निर्माता थे। अपने कुल में केशवदास ही हिन्दी के पहले लेखक हुए हैं जिस का केशवदास ने स्वयं इस प्रकार जिक्र किया है

उपज्यो तेहि कुल मंदमति, सठ कवि केशवदास।

रामचन्द्र की चन्द्रिका, भाषा करी प्रकाश ॥

तथा गात्रवोलि न जानहीं, जिनके कुल के दास।

भाषा कवि भो मन्दमति, तेहि कुल, केशवदास ॥

उस समय ओड़छे के राजा रामसिंह थे, परन्तु वे अधिकतर दिल्ली में रहा करते थे और उन्होंने राज्य का कार-बार अपने

छोटे भाई इन्द्रजीतसिंह के ऊपर छोड़ रखवा था। इन्द्रजीतसिंह के यहाँ केशवदास का बड़ा मान था। वे वस्तुतः इन्हें अपना गुरु मानते थे और उन्होंने इनको बहुत कुछ जागीर आदि दी थी। केशवदास ने कहा है “भूतल को इन्द्र इन्द्रजीत राजें जुग जुग, केशवदास जाके राज राज सो करतु हैं।”

इन्द्रजीतसिंह की इच्छा से इन्होंने अपने पहले ग्रंथ ‘रसिक-प्रिया’ की रचना की। इन्द्रजीत के दरवार में उनकी बहुत-सी रखैल नाचनेवालियाँ भी थीं जिनमें प्रवीणराय बड़ी प्रतिभावती थी। केशवदास जी उसके भी गुरु थे और उसे कविता सिखाते थे। उस के लिए उन्होंने ‘कविप्रिया’ लिखी। प्रवीणराय की स्तुति करते हुए इन्होंने उसे रमा, शारदा आदि की कोटि में रक्खा है।

संवत् १६६२ में अकबर मर गया और उसका लड़का जहाँगीर सम्राट् हुआ। इसके कुछ समय बाद जहाँगीर के एक कृपापात्र वीरसिंह ने रामसिंह से ओड़छे का राज्य छीन लिया। केशवदास उसके भी राजकवि हुए और उसकी तथा जहाँगीर की खुशामद में इन्होंने ‘वीरसिंहदेव-चरित’ तथा ‘जहाँगीर-जस-चन्द्रिका’ नामक रचनाएँ कीं। इन्द्रजीतसिंह, प्रवीणराय तथा वीरसिंह के अतिरिक्त केशवदास राजा वीरवल तथा एक किसी अमरसिंह के भी कृपाभाजन थे। ‘कविप्रिया’ में उन्होंने इन दोनों व्यक्तियों के दान का वर्णन किया है। राजा वीरवल ने तो, कहा जाता है, एक स्तुतिपूर्वा छन्द पर इन्हें तत्काल छे लाख रुपया दे डाला और अकबर द्वारा इन्द्रजीतसिंह पर किए गए एक करोड़ के जुर्माने को माफ करा दिया। वह छन्द इस प्रकार है



पावक पंछी पसू नर नाग नदी नद लोक रचे दसचारी ।  
 'केशव' देव अदेव रचे नरदेव रचे रचना न निवारी ।  
 के वर वीर बली बलवीर भयो कृतकृत्य महो व्रतधारी ।  
 दै करतापन आपन ताहि दर्ई करतार दुवौ कर तारी ॥

इस छन्द को सुनाकर केशवदास भी कृतकृत्य हुए और कृतज्ञता-प्रकाशन के लिए उन्होंने पुनः दूसरा छन्द रचकर सुनाया जो यह है

केशवदास के भाल लिख्यो विवि, रंक को अंक बनाय सँवारयो ।  
 छोड़े छुड्यो नहि धोये-धुयो, बहु तीरथ के जल जाय पखारयो ।  
 हूँ गयो रंक ते राउ तहीं जब वीर बली बलवीर निहारयो ।  
 भूलै गयो जग की रचना चतुरानन वाय रख्यो मुख चारयो ।

उनके 'रसिक-प्रिया' और 'कविप्रिया' काव्यशास्त्र-संबंधी लक्षणा-ग्रंथ हैं, जिनको इन्होंने कुछ संस्कृत ग्रंथों के आधार पर बनाया था। परन्तु, मालूम होता है, उनकी रचना के लिए किन्हीं अधिक माननीय ग्रंथों का अध्ययन इन्होंने नहीं किया। उनमें काव्य के बाह्यांगों का ही विवेचन है; वह भी बहुत कुछ आ-त-सा। 'कवि प्रिया' में काव्यालंकार तथा काव्यदोष दिए गए हैं जिनको बहुत कुछ आधार दंडी का 'काव्यादर्श' है परन्तु अलंकारों तथा दोषों के नामों में इन्होंने अपनी तरफ से भी बहुत कुछ फेरफार कर दिया है। दंडी के 'काव्यादर्श' में रसादिक का विवेचन नहीं है। परन्तु रस तथा ध्वनि जैसे किन्हीं तत्वों के विषय में दंडी ने सुन अवश्य रक्खा था, जिन्हें अच्छी तरह समझ न सकने के कारण वे उन्हें 'रसवत्' अलंकार से ऊँचा न उठा सके। केशवदास ने भी 'रसवत्' अलंकार को माना है। यद्यपि इन्होंने

‘रसिकप्रिया’ में नौरसों तथा भावभेदों का प्रसंग उठाया है परन्तु दंडी की भाँति वे भी रससिद्धान्त को अच्छी तरह हृदयंगम-न कर सके। उन्होंने तमाम रसों को शृंगार में ही मिलाने की चेष्टा की है। परन्तु केशव के समय तक हिन्दी में लक्षणाग्रंथ-रचना की पद्धति चली नहीं थी। केशवदास इस दिशा में एक प्रकार से अग्रणी हैं; अतएव अपने इन दो ग्रंथों के कारण वे आचार्य कहे जाते हैं।

केशव-रचित अन्य ग्रन्थों के नाम ‘नख-सिख’, ‘रतनवायनी’, ‘रामचन्द्रिका’ और ‘विज्ञान-गीता’ हैं। यह भी कहा जाता है कि उन्होंने पिंगलशास्त्र की भी कोई पुस्तक लिखी थी, परन्तु उसका अभी पता नहीं चला है। इनके तमाम ग्रन्थों में रामचन्द्रिका सबसे अधिक प्रसिद्ध है जिसके कारण इनको ‘महाकवि’ की उपाधि दी गई है। रामचन्द्रिका को लोग महाकाव्य कहते हैं। केशव जी ने कहा है कि इस ग्रन्थ की रचना उन्होंने स्वप्न में वाल्मीकि जी के कहने से की और तभी से उन्होंने रामचन्द्र जी को अपना इष्टदेव बनाया। “वाल्मीकी मुनि स्वप्न महुँ दीन्हो दर्शन चारु।” इसके बाद ऋषि से रामनाम का उपदेश ग्रहण करके “तहीं करयो रामचन्द्र जू इष्ट।”

परन्तु रामचन्द्र का इष्ट करने पर भी ये रामचन्द्र के कोई भावुक भक्त थे, ऐसा रामचन्द्रिका के पढ़ने से नहीं मालूम होता। परंपरातुगत रूप में, जिस तरह बहुत से सांसारिक करते हैं, राम को बड़े से बड़ा ईश्वर मानते हुए भी केशवदास उनके लिए कहीं द्रवित होते नहीं दिखाई देते, और न उनका वर्णन करने में यथोचित मर्यादा का ही ध्यान रखते हैं। कारण इनका राजसी

जीवन और इनकी रसिक (लौकिक के रूप में, भावुक के रूप में नहीं) प्रकृति कही जा सकती है। अपनी रसिकता के लिए तो ये वदनाभ से भी हैं। केशव का निम्नलिखित विषादपूर्ण दोहा बहुत-से लोग जानते हैं और इनकी समस्त रचनाओं में इनका यह दोहा ही शायद सबसे अधिक प्रसिद्ध है

केशव केसनि अस करी, जस अरिहू न कराहिं ।

चंद्रवदनि मृगलोचनी, बाबा कहि कहि जाहिं ॥

फलतः हम देखते हैं कि 'रामचन्द्रिका' में राम का वर्णन अधिकतर शृंगारपूर्ण है। एकाध स्थान पर स्त्रैण भावसूचक भी है, जैसे वनवास में

मग को श्रम श्रीपति दूर करै सिय को, शुभ वाकर अंचल सों ।

श्रम तेउ हरै तिनको कहि केशव चंचल चारु दगंचल सों ॥

इसमें राम और सीता, दोनों, ही की मर्यादा पर पानी फेर दिया गया है। वनवास के बाद जब रामचन्द्र राजधानी को लौट आकर राजकार्य सँभालते हैं और मित्र मित्र स्थलों अथवा विभागों का निरीक्षण करते हैं तो उन्हें धनागार, सुगंधागार, जलशाला और मेवाओं के भंडार के अतिरिक्त और कोई डिपार्टमेंट मुआश्ने के लिए मिलता ही नहीं इतने बड़े बड़े शुत्रुओं का विध्वंस करने वाले, अश्वमेध-यज्ञ संपन्न करने वाले, इतने प्रतापी राजा की राजधानी में क्या कोई आयुधागार तक नहीं था? राजसी ठाट-वाट की चमक-दमक तथा शृंगारी वृत्ति की भोंक में केशव-दास यह भी भूल गए कि आगे चलकर इन्हीं राम के विषय में उन्हें यह कहना है कि

नाह पूरि घूरि पूरि तूरि वन चूरि गिरि,

सोखि सोखि जल भूरि भूरि थल गाथ की ।

केशवदास आस पास और और राखि जन,

तिनकी संपति सब अपने ही हाथ की !

उन्नत नवाव नत उन्नत बनाव भूप,

रात्रुव की जीविकाउति मित्रन के साथ की !

मुद्रित समुद्र सात सुद्रा निज मुद्रित कै,

आई दिसि दिसि जीति सेना रघुनाथ, कौ ॥

केशवदास की रामभक्ति कुछ ऐसी पोच ली तथा ऊपरी प्रतीत होती है कि उनकी कृत्रिम वृत्तियों के प्रभाव में वह विणकुल बह जाती है। बहुत से उपमानों को खोजने की वेतुकी बहक में वे एकदम भूल जाते हैं कि राम कौन हैं और उनके बारे में वे क्या कह रहे हैं। वे उन्हें चोर, जखू, सौप आदि तक कह जाते हैं। यथा

चतुर चोर से शोभित भए ! घरबीधर धनराता गए !

तथा वासर की संपति बणूक ज्यों न चितवत,

चक्रवा ज्यों चंद जिनि चौगुनी चंपत है !

केका मुनि खाख ज्यों विलात जात धनश्याम... .. ॥

परन्तु सिद्धान्त की दृष्टि से यही राम वे राम हैं जिनके लिए उनके समुद्र जनक यह कहते हैं कि

सिद्ध समाधि अर्जे भवहुं न कहूँ जग जोगिन देखन पाई ।

रुद्र के चित्त-समुद्र बसै नित प्रब्रह्महु पै बरनी नहिं जाई ।

रूप न रंग न रेख विसेष अनादि अनन्त छु वेदन गाई ।

केशव गावि के नन्द हमै वह ज्योति सो मूर्तिवन्त दिखाई ॥

केशव की राम-भावना के सम्बंधमें इतना जान लेने पर हमारी यह आशा नहीं रहती कि उनकी रचनाएँ भक्तिकाव्य के ढंग की

होंगी। इससे ही हम यह भी अनुमान कर सकते हैं कि प्राकृत काव्य की दृष्टि से भी हृदय की किसी सार्विक वृत्ति की गंभीरत अथवा जीवन के व्यापक रूप की ओर किसी प्रकार की निर्व्याज सहानुभूति उनके कविकर्म में हमको कम दिखाई देगी। एक ओर तो वे अपने इष्टदेव तक के प्रति अपने भावों को एक रूपता नहीं दे सकते और दूसरी ओर वे पुढ़ापे पर कुढ़नेवाले रसिक-शिरोमणि रईस तथा पूरे रईस-मिजाज दरवारी कथक (या कवि) हैं, जो एक स्वामी के हास के वाद उस पर अत्याचार करने वाले व्यक्ति को अपना प्रसु धना लेते हैं और चाटुवादों द्वारा अपना ऐश्वर्य बढ़ाते हैं। जमीर की रक्षा दृष्टि 'वीरसिंह-देवचरित' तक तो गनीमत थी, परन्तु 'जहाँगीर-जस 'पन्द्रिका' का लिखा जाना जिन परिस्थितियों में आवश्यक हुआ उन्हें जाने बिना केशवदास की मनोवृत्ति में किन्हीं चरित्रभूत उदार सिद्धान्तों का ढूँढना निरर्थक है। व्यापक मानव-जीवन अथवा सामाजिक सूत्रों के प्रति सहानुभूति रखने का प्रश्न तो दूर है, केशव की रचनाओं में घर के भीतर की सामान्य समस्याओं दांपत्य संबंध, वात्सल्य, प्रेम आदि की संवेदनाओं तक का कोई रूप दिखाई नहीं देता। दरवारी जीवन के वनावटी-पन तथा उसकी पावंदियों ने, मालूम होता है, केशव में सहृदयता तथा पारस्परिक सम्बन्धों की सहज भावुकता को अधिक पनपने का आवकाश नहीं दिया। इसीलिए अपने कविकर्म के प्रति भी उनको कोई सहृदयता नहीं है, उसमें कृत्रिमता है, उसे भी अधिकतर दरवारी पोशाक ही पहनाने की चेष्टा करते हैं, जिसमें संभ्रम के कारण अकसर जिरसी और सुमे का स्थान बदल जाया करता है।

कुछ महानुभाव केशव की कविता पर बहुत लट्ठ हैं और उसमें से ढूँढ ढूँढ कर गुणों की खोज किया करते हैं। हम नहीं कहें कि केशव में कहीं भी कवित्व दिखाई नहीं देता। किसी कर्म का अभ्यास स्वयं अपने गुणों से खाली नहीं होता, और केशव ने लिखा भी काफी है। गुणों के स्थान पर हम उनके गुणों पर भी दृष्टिपात करेंगे। परन्तु केशव की कविता के गुणों को सराहने के लिए, हम समझते हैं, पहले उसके अवगुणों को जान लेना ज्यादा अच्छा है।

अभी कहा गया है कि केशव की कविता में कृत्रिमता बहुत है। इस कृत्रिमता का रूप है कवि की अतिशय अलंकार-प्रियता। केशव जबरदस्ती, मौके व मौके, अपनी उक्ति को सजाने की धुन में रहते हैं, गोया कि उसको वह नुमाइश की कोई चीज या राजदरवार की नर्तकी बनाना चाहते हो। इस अलंकार-प्रियता का कारण उनकी पांडित्य-प्रदर्शन की स्पृहा और अलंकारों की कसरत में सरकस के से चमत्कार दिखाने की उत्कट लालसा है।

उसके परिणामरूप केशव की कविता में एक बड़ी भारी घुराई भाववैषम्य की पैदा हो जाती है। भाव से प्रेरित उक्ति में जो अलंकार स्वाभाविकतावश आ जाते हैं वे उपयुक्त भाव को प्रेरित करने में, या कम से कम मन को विनोदित करने में, सहायक होते हैं। “ये नागपुर की इमरतियाँ चार आने सेर” पुकार पुकार कर अपने संतों के ठेले को गली गली फिराने वाला व्यक्ति भी कोई बहुत घुरा अलंकारी कवि नहीं है। अलंकार के दो ही उपयोग तो हैं अर्थ पौकर्य या भाव सौकर्य और चमत्कार द्वारा आनन्द-प्रदान। आनन्द-प्रदान भी अर्थ-सौकर्य का

ही आश्रयी है। संतरा बेचने वाले के शब्दों में हमें ये दोनों तत्व मिलते हैं। परन्तु केशव में अर्थ-सौकर्य तो कहीं भूले-भटके ही हाथ लग जाए। कारण, कि उनके पास अर्थ की, कहने के लिए किसी चीज़ की, कमी है।

केशव का पांडित्य-अदर्शन प्रायः सन्देह तथा उत्प्रेक्षाओं द्वारा उपमानों का जमघट उपस्थित करने में दिखाई देता है। परन्तु उपमान तो घर की दीवारों के भीतर या राजदरवारों में विकते नहीं विशेषतः सार्थक, सामिप्राय उपमान। अतः केशवदास जी कहीं तो श्लेष द्वारा अप्रयोज्य उपमानों को बटोरते हैं, कहीं शब्दसाम्यमात्र की शरणा लेते हैं और कहीं अपनी खोज के लिए अमूर्त मनोलोक या अध्यात्म जगत् की यात्रा करते हैं। नीचे के उद्धरण में एक दर्जन उपमानी रंगरूट ड़िल के लिए पंक्तिबद्ध खड़े दिखाए गए हैं

पंजर के खंजरीट नैनन को केरोदास,

कैधों भीन मानस को जलु है कि जारु है ।

अंग को कि अंगराग गेंडुवा कि गलसुई,

किवों कोट जीवही कों उर को कि हारु है ॥

.....

.....

मान की जमनिका के कंजमुख मूँदिवे को,

सीताजू को उत्तरीय सर्व-सुख-सारु है ॥

उधर श्लेष की अलौकिक शक्ति यह है कि वह जंगलों को आदमी बना सकता है। ढंडक वन किस तरह पंच पांडव बने जाता है यह नीचे के छंद में द्रष्टव्य है

पांडव की प्रतिमा मम लेखो । अर्जुन भीम महामति देखो ॥

उसी शक्ति से वन कभी अमूर्त हो कर राज सेवा का रूप भी ग्रहण कर लेता है और विलयफल के रूप में अपनी मजदूरी पा लेता है । उसके तत्काल ही बाद वह प्रलयकाल की ज्वालाओं का दृश्य भी उपस्थित कर देता है, यथा

शोभत दंठक की रुचि वनी । भाँतिन भाँतिन सुंदर वनी ॥

मेव बड़े नृप की जनु लसै । श्रीफल भूरि भयो जहँ बसै ॥

बेर मयानकसी अति लगै । अर्कसमूह जहाँ जगमगै ॥

नैनन को बहु रूपन प्रसै । श्रीहरि की जनु मूर्ति लसै ॥

इस उदाहरण में नोट करने की यह एक बात है कि 'भाँतिन भाँतिन सुंदर,' वनी राजसेवा के 'सुंदर' रूप से एकदम प्रलयग्नित्व बन कर किस प्रकार पूर्वभाव को विरस्कार करती हुई फिर, उसी भाव-विषमता की प्रणाली में, श्रीहरि का रूप ग्रहण कर लेती है । एक भाव से तत्काल उसके विरोधी दूसरे भाव पर उतरना कितना सुखप्रद हो सकता है और उससे कितना पदार्थबोध हो सकता है, यह सोचने की बात है । विरोधाभास की एक करवट में फूलों की बगीचा किस प्रकार भाववैषम्य की भी परिधि लॉध कर घोर जुगुप्सा का मूर्त रूप बन जाता है, यह नीचे के उदाहरण में देखा जा सकता है

देखी बनवारी चंचल मारी तदपि तपोधन मानी ।

अति तपमय लेखी गृहथित पेखी जगत दिगंबर जानी ॥

जग जदपि दिगंबर पुष्पवती नर निरखि निरखि मन मोहै ।

पुनि पुष्पवती तन अति अति पावन गर्भ सहित सब सौहै ॥

बेपर की उड़ान का एक और उदाहरण नीचे दिया जाता है



मृकृटी विराजत स्वेत मानहु मंत्र अद्भुत साम के ।  
 जिनके विलोकत ही विलात अशेष कार्मुक काम के ॥  
 मुख वास आस प्रकास केशव और भीरन साचहीं ।  
 जगु साम के शुभ स्वच्छ अक्षर है सप्त विराजहीं ॥

भरद्वाज की सफेद भौंहें सामवेद के मंत्र हो गईं । सामवेद के सफेद मंत्र कभी देखे होंगे तो अंशु अन्दाजा हो जाएगा कि वे भौंहें कैसी थीं । भरद्वाज के मुख की सुगंध से भौंरे धिर धिर कर आ रहे थे जो सामवेद के मंत्रों के अक्षर थे । लाला भगवानदीन जी ने इस छंद में उत्प्रेक्षा अलंकार माना है । परन्तु केशवदास जी शायद अकेले उत्प्रेक्षा की ही बात नहीं सोचते थे; उनके मन में शायद सांग-रूपक की वासना भी तड़प रही थी जिससे 'काम के कार्मुक' और 'मुखवास' के भिन्न मार्ग में जाकर भी एक बार मुड़ कर फिर साममंत्रों के अक्षरों की ओर देख लिया, परन्तु 'काम के कार्मुक' और 'मुखवास' के व्यवधान तथा उपमेय भौंह के निरंग होने के कारण सांग-रूपक बन नहीं सका । इसके अतिरिक्त उक्त छंद में यद्यपि विरोधाभास तो नहीं है, पर भाववैषम्य पैदा करने वाला प्रकृत विरोध अवश्य है । सफेद मंत्रों के काले काले अक्षर ! और वे उड़ भी रहे हैं, मंत्रों (भौंह) से एकदम तटस्थ होकर ! मुश्किल यह है कि इसे असंगति भी तो नहीं कह सकते । केशवदास के छंदों में इस तरह का बहु-अलंकार संभ्रम प्रायः देखने को मिलता है ।

कभी कभी यह भी देखने में आता है कि अलंकार-नुसुलता न होने पर भी, तथा किसी उक्ति के अवसरानुकूल होते हुए भी; दूरध्वनि-अध्वी नहीं निकलती । लव और कुश के द्वारा रावणों

की सेनाओं का घुरी तरह संहार होने पर भरत राम से कहते हैं -

बालक रावण के न सहायक, ना लवणापुर के हित लायक ।

हैं निज पातक वृद्धन के फल, मोहत हैं रघुवंशिन के वल ॥

यह सही है कि भरत नहीं जानते कि बालक ( लव-कुश ) राम और सीता के पुत्र हैं, परन्तु केशव और रामचन्द्रिका के पाठक इस बात को अवश्य जानते हैं । इसके अतिरिक्त बहुत शीघ्र ही 'लव-कुश की असलियत खुलने वाली भी है । ऐसी दशा में उन्हें किसी पात्र के मुख से 'निज पातक वृद्धन के फल' कहलवाना भावी के संवन्ध में एक अशुभता और कौलीन की अव्यक्त ध्वनि देना है । और दुर्भाग्य से भाग्य का कटु व्यंग्य उस ध्वनि को सहारा दे रहा है, क्योंकि वहाँ वाप और वेदों का प्रलयंकर युद्ध उपस्थित है । यदि ध्वनि में कुछ भी सचाई होती तो हम उसी को पूर्व-सूचना ( Dramatic Irony ) के रूप में काव्यकार का गुप्त मान सकते थे ।

पांडित्य-प्रदर्शन के लोभ के कारण अलंकार-सुमुलता, उसके लिए संगृहीत भिन्न भिन्न उपायों, तथा उससे पैदा होने वाले प्रथम दोष, भाव-वैषम्य, को हमने देख लिया । दूसरा भारी दोष जो उससे उत्पन्न होता है वह प्रबंध में देखने में आता है । रामचन्द्रिका के रचयिता होने के नाते केशवदास प्रबन्ध-कवि भी कहलाने का दावा कर सकते हैं । परन्तु भाव के प्रति उनकी अत्यंत उपेक्षा रहने से हमें उनके प्रबन्ध-काव्य में प्रबंध की हीनता दिखाई देती है ।

पारिभाषिक संज्ञाओं में हम राम के अपनी पत्नी तथा पुत्रों से मिलन को काव्य का 'कार्य' कह सकते हैं और राम को 'फलागम' का अविकारी या काव्य का नेता । सीता 'आलंबन' हैं । इस दृष्टि

से काव्य का स्थायीभाव 'रति' होगा और नायक 'धीरललित' या राम की लोकप्रसिद्ध विशेषताओं के कारण, 'धीरोदात्त'। धीरललितत्व या धीरोदात्तत्व का निर्णय 'अनुभाव' और 'संचारी' करायेंगे। इनके द्वारा पुष्ट होकर स्थायी 'रति' को 'शृंगार' रस की पदवी प्राप्त होगी।

केशव की प्रवृत्तियों के सहारे, संभव है, यह कह दिया जाय कि 'रामचन्द्रिका' शृंगारी काव्य है। उसमें 'पुष्पवती' वाटिका या कन्या के जैसे वर्णन जो हैं, इसलिए ! परन्तु क्या इस ग्रंथ में 'शृंगार रस' भी है ? शृंगार रस की पुष्टि के लिए नायक का स्थायी रतिभाव कहाँ है ? सयोग के, या विप्रलम्भ के, या पुनः संयोग के दिनों में राम अपने आलवन के लिए किन किन भावपरंपराओं तथा चंद्राओं में लीन होते दिखाई देते हैं ? संक्षेप में, फलस्वामित्व के लिए उनकी कितनी प्रवृत्ति दृष्टिगोचर होती है और वे उसके लिए कितना उद्योग करते हैं ?

इन सब का उत्तर तो हमको 'न'-कार में ही मिलता है। रामचन्द्रिका के आकार का अधिकांश विभव, शोभा तथा पदार्थों आदि के वर्णनों में ही अपनी सार्थकता प्राप्त करता है। चन्द्रिका के उत्तरार्ध का तीन-चौथाई भाग रामचन्द्र जी की दैनिक-धर्मों - उनका उठना-बैठना, भोजन करना, सोना, जागना, सुल्ला करना आदि रूपशोभा, ऐश्वर्य, स्त्रियों की जलक्रीड़ा, नक्षत्रिण्य और पद्मशुभ्रों आदि के वर्णन में ही खप जाता है जिसमें सीता और राम के अपने-अपने अलग-अलग का कोई दर्शन नहीं होता। इन सब के वर्णनों में रस कर पाठक के लिए या अनुमान करना कि अभी फलागम में देर है और कथा का कुछ हिस्सा बाकी है, घड़ा कठिन

है। अम तो यह होता है कि फलागम हो चुका और अब उसके उपलक्ष्य में कवि उत्सव मना रहा है। राम को भूल कर कवि अपने विलासों में मग्न हो गया है। राम जैसे मनुष्य ही नहीं हैं, उनके हृदय ही नहीं है, वे केवल यंत्रवत् हैं जिन्हें काम लेने की जरूरत कवि को कभी कभी अपनी उपमान कल्पना या राजस वासना के विनोद के लिए पड़ जाती है।

जिसे भारतीय परिभाषा में संचारी आदि कहते हैं उसे ही आजकल की बोली में अन्तर्जगत् कहा जाता है। अन्तर्जगत् के इस अभाव में स्थायीभाव का ख्याल, और फलतः नेता और उसके आलंबन का भी ख्याल, एक मजाक हो जाता है। फिर अन्तर्जगत् के अभाव से ही उदीपनरूपी बाह्यजगत् भी तिरोहित हो जाता है। रामचन्द्रिका में जो दो चार तरह के दृश्य, प्राकृतिक स्थल या परिस्थिति आदि आए हैं वे वस्तुतः मुख्य पात्रों के लिए उदीपन-रूप में नहीं बल्कि कवि की चमत्कार कल्पना के ही उदीपन के लिए प्रयुक्त हुए हैं। अलंकरण-शक्तिद्योतन के अवसर केशवदास को रूप या पदार्थों का वर्णन के समय मिलते हैं। ये वर्णन प्रायः चित्रण के रूप में नहीं हैं और न वे रूपों या पदार्थों के किसी व्यापक या व्यक्तिगत अभिप्राय को ही अकट करते हैं। केशवदास ने उनको केवल अपने उपमानों की कुशती के अखाड़े के रूप में अंगीकार किया है। पीछे आए हुए उदाहरण इस बात का प्रमाण हैं। वास्तव में, नायक की उद्देश्यहीनता के कारण चन्द्रिका भी, कथा के रूप में, उद्देश्यहीन है। वह केवल एक उदाहरण ग्रंथ की भाँति है जिसमें केशवदास ने यह दिखाने की चेष्टा की है कि वे कितने प्रकार के छंद बना सकते थे तथा अलंकारों अथवा अलंकार-

संकरों में अपनी कल्पना कहाँ तक दौड़ा सकते थे ।

उद्देश्यहीनता, अथवा, दूसरे शब्दों में, अन्तर्जगत् और वाह्यजगत् के अभाव के कारण रामचन्द्रिका की कथा में कहीं भी आगे बढ़ने की, अग्रसर होने की, सामर्थ्य नहीं दिखाई देती । इसमें कार्यव्यापार विलुप्त नहीं है । केशवदास के लम्बे-चौड़े वर्णनों के बाद जहाँ कहीं व्यापार दिखाने का अवसर आता है वहाँ वे एकदम बड़ी सफाई से पत्ता काट जाते हैं । उदाहरण के लिए हम ग्रन्थ के प्रारंभिक भाग को ही देख सकते हैं । विश्वामित्र यज्ञ-रक्षा के लिए राम और लक्ष्मण को माँगने दशरथ के पास जाते हैं । वहाँ पहुँचाते पहुँचाते केशव ने उन्तालीस छंदों में उन्हें अयोध्या-पुरी और राजदरवार की सैर कराई है । इसके बाद चौदह छंदों में राजा, विश्वामित्र और वसिष्ठ का वार्तालाप है । फिर छैसात छंदों में राम-लक्ष्मण तपोवन की शोभा देखते हैं । शोभा देख चुकने पर जब रक्षा के हेतु बैठते हैं तो ताड़का आ जाती है जिसे वे स्त्री समझ कर नहीं मारना चाहते । पर खैर, ऋषि के समझाने से राम उसे मारते हैं; और एक ही छंद में उसके साथ ही साथ, मारीच आदि अन्य दैत्यों को भी मार देते हैं, यद्यपि अन्य दैत्य उत्पात करने के लिए यज्ञ-भूमि में आए तक नहीं है । और वस, यह हुआ कि अगले ही छंद में दोनों भाई जनक के धनुष-यज्ञ की कथा सुनने लगे । अयोध्याकांड के आरंभ से दशरथ ने इरादा किया कि राम को राज्य दे दूँ । इसके आगे ही छंद में कौक्यी ने माट निश्चय किया कि राम को वन में भेजूँगी और उसने चटपट राजा से अपने दो वर माँग लिए । तब तत्काल ही 'उठि चले विपिन कहँ सुनत राम ।' पर उठि चले के बाद भी राम 'विपिन

कहें न जाकर अपनी माता को एक लंबा-चौड़ा उपदेश दे देने पहुँच जाते हैं और तदनन्तर क्रमशः सीता और लक्ष्मण को घर पर ही रहने की शिक्षा देते हैं। पर हाँ, राम लक्ष्मण संवाद सुनते ही सुनते हमें एकाएक दीख पड़ता है कि 'विपिन मारग राम विराजहीं; सुखद सुंदर सोदर आजहीं।' इस बार ये सचमुच चले गए हैं।

लगभग सर्वत्र ही इस प्रकार जब कभी किसी लंबे-चौड़े वर्णन या संवाद के वाद कथा कहने का मौका आता है तो केशवदास जी व्यापार की एक संचित सी सूचनामात्र देकर फौरन अलंकार-क्रीड़ा की किसी दूसरी रंगस्थली में जा उतरते हैं। कथा उनकी दृष्टि में नितान्त गौण चीज है। असंगो को जोड़ने के लिए वे सूचना से उतना ही काम लेते हैं जितना कि वस्तु-सार (Synopsis) लिखने में संयोजक या विभाजक रेखाओं (hyphens और dashes) से लिया जाता है।

व्यापार रूप में अन्तर्जगत् की कोई विशेष छाया रामचंद्रिका में न होने के कारण केशवदास के पात्रों में चरित्र-चित्रण की किसी विभूति को पाने की भी आशा नहीं करनी चाहिए। वाणी के रूप में उनके पात्र अवश्य अपना कुछ परिचय देते हैं, परन्तु वह उतनी देर का परिचय है जितनी देर कि वे वातपीत करते हैं। इसका नतीजा कभी कभी यह होता है कि जब कोई पात्र किसी दूसरी जगह अपना उसी तरह परिचय देता है तो उसके दोनों स्थानों के परिचयों में कुछ फर्क पड़ जाता है। पहले के राम वाद में सीता को निर्वासित करते समय अपने भाइयों को इस तरह डाँटते हैं मानो वे उनके कोई अति क्षुद्र नौकर हों या

फिर-मानों राम को सीता से ही कोई द्वेष हो और वे उनके लिए किसी की भी सिफारिश न सुनना चाहते हों । भरत जब तर्क द्वारा उन्हें सीता की पवित्रता आदि की बात समझाते हैं तो रामचन्द्र जी उत्तर देते हैं "हाँ भाई, जो कुछ तुम कहते हो वह विलक्षण सच है; परन्तु मेरी तो इस समय कुछ ऐसी ही इच्छा है ( अर्थात् सीता को निकाल देने की ) ।" शत्रुघ्न के साथ तो वे इतनी भी भलमंसाहत से पेश नहीं आते । चुप करने के लिए सीधे-सीधे कह देते हैं

तुम बालक हो बहुधा सब में, प्रति-उत्तर देहु न फेरि हमें ।

जु कहै हम बात सो जाय करो, मन मध्य न और विचार धरो ॥

शत्रुघ्न के उपरान्त लक्ष्मण को तो जवान खोलने तक की आज्ञा नहीं दी गई । भरत और शत्रुघ्न के चले जाने पर लक्ष्मण जी कहीं उन्हीं की तरह राजा को समझाने की वृष्टता न करने लगे, इस आशंका से उन्हें तत्काल ही आदेश, और आदेशमंग की दशा में दंडव्यवस्था, दोनों, सुना दिए गए

सीतहि ले अब सत्वर जैये, राखि महावन में फिरि ऐये ।

लक्ष्मण जो फिरि उत्तर दैहो, शासनमंग को पातक पैहो ॥

क्या ये वही राम हैं जिन्होंने लक्ष्मण के लिए विलाप किया था अथवा जिन्होंने कुत्ते तक की फरियाद सुन कर उसी के द्वारा ब्राह्मण को डंड दिलाया था । संभव है शत्रुघ्न के एक कटु व्यंग्य के कारण वे इस समय राजप्रभुत्व से काम ले रहे हों । परन्तु उनके राजशक्ति के ज्ञान का, केवल यही एक अवसर देखने में आता है, और वह भी सीता-निर्वासन के मामले में, जिसके लिए उनके पास इसके सिवा और कोई दलील नहीं है कि 'मेरो कछू अवहिं इच्छ' यहै' ।

चरित्र-चित्रण के सिलसिले में केशव के संवादों का भी जिक्र आया है। इसमें संदेह नहीं कि कौतूहल बढ़ाने, सजीवता प्रदान करने तथा चरित्र-चित्रण और व्यापार को अंतरसर करने में संवादों अथवा कथोपकथन का विशेष उपयोग रहता है, परन्तु राम-चन्द्रिका में व्यापार और चरित्र-चित्रण का अभाव होने के कारण उसके संवाद अपनी परिमाण-सीमा से बहुत आगे बढ़ गए हैं तथा, वर्यानों की भाँति, वे ग्रंथ के भीतर उसके एक प्रकार के स्वतंत्र से अंग मालूम होते हैं। सीता स्वयंवर के समय रावण-वाण-विवाद विलकुल फालतू, अप्रासंगिक है। इसी तरह रावण-अंगद संवाद भी, मालूम होता है, केवल विवाद दिखाने के लिए ही रखा गया है।

केशवदास अपने संवादों को व्यर्थ ही बढ़ा देते हैं। रावण और वाण का संवाद छब्बीस छंदों में है और निरुद्देश्य है। दोनों निरर्थक ही आपस में भागड़ते हैं, केवल एक दूसरे को अपने से हीन बताने के लिए, परन्तु उस समय की परिस्थिति पर या संपूर्ण कथा की किसी भी परिस्थिति पर उनकी हीनता अहीनता के इस प्रख्यापन का कोई असर नहीं पड़ता। वाण का तो वस्तुतः कथा से भी कोई संबंध नहीं है। फिर, हम यह भी देखते हैं कि किसी विवाद को बहुत अधिक बढ़ा कर केशव उसका सफल, स्वामाविक, अवसान नहीं करा पाते। छब्बीस छंदों तक वाण्युद्ध में रत रह कर सत्ताईसवें छंद में रावण कहता है कि अब तो 'जब लौं न मुनों अपने जन को, अति आरत शब्द हते तन को' तब तक यहाँ से टलूँगा नहीं। एक तरफ, अठाईसवें छंद में, 'आरत शब्द अकाश पुकारयो', जिसे सुन कर रावण छोड़ि स्वयंवर



जात भयो तब' मानों कहीं बैठा हुआ कोई राक्षस अपने मालिक से सिलाया जाकर टेलीफोन द्वारा इन लोगों की बातचीत सुन रहा था और ऐन मौका देख कर वह चिल्ला पड़ा। रावण-अंगद-विवाद का भी अन्त अकस्मात् ही हो जाता है। रावण के साथ बहुत देर तक घट-बढ बातें करते रहने के पश्चात् विन्धु किसी पूर्वाभास के ही 'अंगद रावण को मुकुट ले करि उड़ो सुजान' इस तरह के विवादपूर्ण संवादों में हम प्रायः कहावत में आई हुई वनियों की लड़ाई का सा स्वरूप देखते हैं। वाण और रावण दोनों घंटा भर तक एक दूसरे पर कीचड़ उछालते हुए भी बराबर बगलें भाँकते से ही नज़र आते हैं। धनुष-भंग के बाद परशुराम के क्रोध में परशुराम की भी कुछ ऐसी ही बगलें भाँकने की प्रवृत्ति दिखाई देती है।

केशवदास की कविता के ये सब दोष, जैसा कह आए हैं, उनकी पांडित्य-अदर्शन लालसा के ही कारण उत्पन्न हुए हैं, जिसमें उनका ध्यान बात की या वस्तु की केवल कृत्रिम सुन्दरता की ओर ही जा पाया। यह दरवारी जीवन, चाडुवाद तथा ऊपरी तड़क-भड़क के वातावरण का अवश्यभावी प्रभाव था। चाडुवाद में स्वयं निर्व्याजता हो सकती है परन्तु चाडुवाद द्वारा इतर बातों के कथन में वह असंभवप्राय है। बीरवल को सुनाए गए छंदों में अत्युक्ति की हद हो जाने पर भी उनका कोई अर्थ निकलता है, उनका कुछ असर भी होता है। परन्तु यदि बीरवल को, चाहे कितनी ही खूबसूरती के साथ, उल्लू की उपमा दी जाती तो वे प्रसन्न न होते, केशवदास ऐसी उपमा देते भी नहीं, वयों कि उस समय उन्हें अपने शब्दों की सार्थकता पर ध्यान रखना आवश्यक

था। इसका अभिप्राय यह है कि जहाँ जीवन की वास्तविक परिस्थितियों में गैरावदास बोलते हैं वहाँ पर निरर्थक नहीं हो सकते, मन के साथ उनकी बुद्धि और कुछ उनकी हृदयवृत्ति भी काम करती है।

दरवारी जीवन की नकली एकरूपता में उनकी अपनी हृदय वृत्ति की कीड़ा की परिस्थितियाँ उन्हें कम मिलती होगी, और जो मिलती होंगी वे अल्पकालिक होती होंगी। इस प्रकार का वातावरण, वस्तुतः स्फुटोक्तियों के अधिक अनुकूल है जिसमें मिथ्या प्रयास का अवसर काफी रहते हुए भी प्रबन्ध-रचना की अपेक्षा कम ही रहता है। प्रबन्ध-रचना दीर्घकालिक वस्तु है और गैरावदास के मानसिक अभ्यास को इतनी मोहलत कहाँ रही होगी कि वे कथाप्रसंगों के पारस्परिक सम्बन्धों तथा उनके उद्देश्यों की ओर ध्यान देने अथवा उन्हें याद रखने की चेष्टा कर सकें। अतः बहुत से दूषण जो एक कथा के भीतर बहुत बुरे मालूम होते हैं, सम्भव है, फुटकर वाक्य में उतने अधिक खटकनेवाले न हों, क्योंकि फुटकर उक्ति में उसके साथ पात्र, प्रसंग तथा वक्ता श्रोता के औचित्यानौचित्य की आवश्यकताएँ कम या, कभी कभी नहीं, रहती हैं। उदाहरण के लिए, उल्लूवाली उक्ति में से प्रसंग हटा कर राम, हनुमान् और सीता के व्यक्तित्व को हम भूल जाँएँ तो वह किसी ऐसे खैय्यावृत्ति नायक का भी वर्णन समझी जा सकती है जिसके प्रति कवि की हर्मदर्दी के साथ साथ, शायद उपहास करने की रुचि रही हो। इसके अतिरिक्त दूसरी बात यह है कि फुटकर उक्ति साधारणतः सार्थक प्रभाव की चीज़ होती है और उससे उत्पन्न हुई ग्लानि वाद की किसी जरा सी भी अच्छी उक्ति से दूर हो सकती है।

केशवदास की जो थोड़ी-बहुत फुटकर रचनाएँ मिलती हैं वे उनकी प्रत्येक-रचनाओं से सामान्यतः अच्छी हैं। रामचन्द्रिका के भी अलग अलग टुकड़े कर यदि हम उनके प्रसंग से विहीन करके फुटकर रचनाओं के रूप में ही पढ़ेंगे तो कदाचित् उनके दूषणों की गणगीरता भी कुछ कमी हो जायगी।

एक बात ध्यान में रखने की यह भी है कि प्रत्येक मनुष्य में हृदय का कुछ न कुछ दृश्य अंश अवश्य विद्यमान रहता है, भले ही ऊपर की कृत्रिमताओं और पाबंदियों ने उसे कितना भी अज्ञानिनीय क्यों न कर रक्खा हो। केशवदास का हृदय भी हम को कभी कभी दिखाई दे ही जाता है, और बड़े सुन्दर रूप में। विश्वामित्र राम लक्ष्मण को अपने साथ ले चले। उस समय राजा दशरथ के अनुभव बड़े ही हृदयस्पर्शी हैं

राम चलत नृप के युग लोचन, बारि भरित भये बारिद रोचन।

पायन परि ऋषि के सजि मौनहिं, केशव उठि गये भीतर मौनहिं।

लव कुश द्वारा रघुवंशी सेनाओं के धोर संहार का कोई उपाय न बन पड़ते देख राम के विवशता-भिन्नित ग्लानि, दैन्य और विरगय के सम्मिलित भावों की सूक्ष्म व्यंजना उनके इन थोड़े से शब्दों में कितनी खूबसूरती के साथ की गई है

कोऊ दुवै सुनिष्ठत काकभक्षयुत सुनियत है तिन मारे।

यहि जगतजाल के करम काल के कुटिल भयानक मारे।

सीता-निर्वासन के खेद से हर किसी का दिल पका हुआ है। लव-कुश के सामने किसी की भी नहीं चलती। भरत हनुमान् जी से कहते हैं कि तुमने पहले तो इतना बड़ा समुद्र लाँघा था, अब इस युद्ध की नदी को क्यों नहीं लाँघते। तब हनुमान् उत्तर देते हैं

सीतापद संगमुख हुते गयो सिन्धु के पार ।

विमुख भये क्यो जाहुँ तरि सुनो भरत यहि बार ॥

ऐसे स्थलों में हृदय की पूर्ण धृति का सहयोग होने के कारण मनोवैज्ञानिक तथ्य भी पूर्ण ही है। मनोवैज्ञानिक विश्लेषण का स्वरूप धनुषभंग करनेवाले राम की शोभा को देखकर परशुराम की नीचे दी हुई भावशृंखला तथा वितर्कपद्धति में कितनी सुंदरता से दिखाया गया है

अमल सजल धनस्याम वधु केरोदास,

चन्द्र हूँ ते चारु मुख सुषमा को ग्राम है ।

कोमल कमलदल दीरघ विलोचननि,

सोदर समान रूप न्यारो न्यारो नाम है ॥

बालक विलोकित पूरण पुरुष गुन,

मेरो मन मोहित ऐसो रूप ग्राम है ।

वैर जिय मानि वामदेव को घनुष तोरो,

जातत हौं वीम विने राम भेस' काम है ॥

इन उदाहरणों से यह भी पता लगेगा कि उनमें अलंकार ठोकने का कोई विरोध प्रयास नहीं। ऐसे स्थलों पर अधिकांश उक्तियाँ तो अनलंकृत ही हैं और जहाँ अलंकार दिखाई भी देता है वहाँ वह स्वभाविक भाव प्रवाह में ही आया हुआ मालूम होता है।

परन्तु इसका यह मतलब नहीं है कि इरादा करके लाए गए सब ही अलंकार-प्रयोग खराब हैं। जहाँ अपने कल्पनास्थल के मूल्य को समझ कर कवि ने कल्पना की है वहाँ उनके अलंकार भी भाव-प्रेरित तथा दृश्य चित्र को उपस्थित करने वाले हुए हैं। वसंत ऋतु में बोलने वाले पक्षियों को अपनी बोली द्वारा युद्ध का आह्वान

करने वाले वसंत सेना के योद्धा बनाना उचित ही हुआ है, यथा

फूली लबंग लवली लतिक लिलोली,

भूले जहाँ अमर-विभ्रम मत डोल ।

बोली सुहंस-शुक्र कोकिल केकिराज,

मानो वसंत अट बोलत युद्ध काज ॥

कहीं कहीं उपमान गुणव्यंजक भी हुए हैं, यथा -

अमल कोलै आरसी, बाहुइ चंपकमार ।

अवलोलौ विलोकिये, मुगमदमय धनसार ॥

नीचे के उदाहरण में उल्लेखाओं द्वारा दृश्यचित्र प्रभावोत्पादक हो गया है

रावव की चतुरंग चमू चपि धूरि उठी जलहू थल छाई ।

वानो प्रताप हुतासन धूम तो केशवदास अकाश न भाई ॥

मेदि के पंच प्रभूत किये विधि रेणुमयी नवरीति चलाई ।

दुःख-निवेदन को मुद भार को भूमि कियौ सुरलोक सिवाई ॥

क्रियापूर्ण दृश्यचित्रण के दो उदाहरण नीचे दिए जाते हैं । एक

युद्ध का वर्णन है, दूसरा स्त्रियों के जलविहार का

(क) अति रोष रसे कुश केशव श्रीरघुनायक सौं रखरीति रचै ।

तेहि बार न बार भई बहु बारन खर्ग हने, न गिनै चिरचै ॥

तहँ कुंभ फटै गजभांति कटै ते चले वहि आंशित रोचि रचै ।

परिपूरन पूर पनारन ते जगु पीक कपूरन की फिरचै ॥

(ख) एक दमयंती ऐसी इरै हंसि हंस वंश,

एक हंसिनी सी बिसहार हियो रोहियो ।

भूषण गिरत एकै जेती वृद्धि वीचि बीच,

मीनमति खीन हीन उपमान टोहियो ॥

एकै मत कैकै कंठ लागि लागि वृद्धि जात,  
जलदेवता सी दिवि देवता विमोहियो ।  
केसोदास आसपास मँवर मँवत जल,  
केल में जलजमुखी जलज सी सोहियो ॥

कहीं कहीं विशेष भावोत्पादन के लिए प्रयुक्त न होकर भी कल्पना मनोहारी और चमत्कार-वर्धक है, यथा

(क) कूलन के विविध द्वार घोरिलन और मत उदार ।

विच विच मणिश्याम द्वार, उपमा शुक्र भाषी ॥

जीत्यो सच जगत जानि, तुमसो हिय द्वार मानि ।

मनहु मदन निज वनु तें गुन उत्तारि राखी ॥

(ख) राजमौन आस पास दीपवृत्त के विलास,

जगतज्योति यौवन जनु ज्योतिवन्त आये ॥

प्रभाव का वर्णन नीचे के छंद में बड़ा अच्छा है, जिसमें केशव-दास का थोड़े से हँसने का भी मन कर आया है। यह प्रभाव परशुराम के आने के बाद का है

मत दंति अमत है गये देखि न रज्जही ।

ठौर ठौर सुदेरा केशव दुंदुभी नहीं वजही ॥

जरि डारि हृदयार सूरज जीव लैं लैं मजही ।

काटि कै तनत्रान एक हि नारि भेषन सजहीं ॥

(यद्यपि प्रसंग के औचित्य को देखते हुए राम की फौज का यह वर्णन अच्छा नहीं कहा जा सकता ।)

केशवदास के संवाद, जो कथाप्रसंग में प्रायः उलझे-उलझे से प्रतीत होते हैं, अपने स्वतंत्र रूप में सचमुच बड़े मनोरंजक और कौतूहल-वर्धक हैं। रावण और वाण का 'बगलें भाँकना'

भी स्वतंत्र संवाद में मनोविनोद और चरित्राध्ययन की एक चीज़ है। केशव के संवादों में नाटकीय प्रभाव पूर्ण रूप में मौजूद रहता है। उनमें चटपटापन, चुलचुलापन, व्यंग्य और वाग्वै-दग्ध्य के समस्त गुण एक साथ दिखाई देते हैं। सर्वश्रेष्ठ संवाद वे हैं जो राम के वीरों और लव-कुश के बीच में होते हैं। लव-कुश के वाक्य प्रायः छोटे छोटे, तथ्यदर्शी और कार्यक्षिप्रता के प्रेरक हैं। वे चरित्रचित्रण में भी सहायक होते हैं, उनके द्वारा लव-कुश का बड़ा अच्छा चरित्रचित्रण होता है; लवकुश पात्र को देख कर उसके उपयुक्त ही शब्द बोलते हैं और बहुत सी व्यर्थ बातें न कर तत्काल कार्य में संलग्न हो जाते हैं। रामचन्द्रिका में यदि कहीं कथा दीखती है, कहीं भावुकता सरलता कौतूहल या प्रकृष्ट दिखाई देता है, कहीं स्वाभाविक वस्तुवर्णन और चरित्र-चित्रण है, तो वह लव-कुशयुद्ध में। रामचन्द्रिका का सब से श्रेष्ठ अंश इस युद्ध का वर्णन ही है। उदाहरण देने के लिए लगभग उस सारे अंश को ही उद्धृत करने की आवश्यकता पड़े, जिसके लिए यहाँ स्थान की कमी है, उसे रामचन्द्रिका में ही पढ़ कर देखना चाहिए।

केशवदास की विशेष सामर्थ्य राजवैभव के वर्णनों में देखी जाती है। राजदरबारों तथा बड़े-बड़े राजकीय पुरुषों के संपर्क में रहने के कारण राजमर्यादा, राजप्रभुता तथा राजनीति का ज्ञान उनको अवश्य अच्छा रहा होगा। वाक्य के चरित्र में राज-नीतिज्ञता के दो स्थानों में दर्शन होते हैं। वाक्य के साथ अपनी दृ-ञ्जतवाजी के समय शिवधनुष को उठाने में असमर्थ होकर वह वाक्य से कहता है कि धनुष तो पुराना और जीर्ण है, मैंने अन्दाज़ा

कर लिया और मैं पल भर में इसे उठा लूँगा, मगर ज़रा तुम भी आजमाइश कर लो -

धनु अति पुरान लंकेरा जानि, यह बात वास सो कही -आनि ।

हैं पलक माहि लैहौ चढ़ाय, कष्टु तुमहूँ तो देखो उठाय ॥

उसकी राजनीतिज्ञकता का दूसरा अवसर वहाँ है जहाँ वह दूत अंगद को राम की तरफ से फोड़ने की कोशिश करता है । अंगद से वह कहता है -

नील सुखेन हनू उनके नल और सबै कपिपुंज तिहारे ।

आठहु आठ दिसा बलि दै अपनो पटु लै पितु जा लागि मारे ॥

तोमे सपूतहि जाय कै बालि अपूतन की पदवी पगु धारे ।

अंगद संग लै मेरो सबै दल आजहि क्यों न हतै वपुमारे ॥

जब वह संधि की शर्तें पेश करता है तो भी दूरदृष्टी में अंगद को अपनी तरफ मिलाने की चेष्टा में अपनी नीतिकुशलता को दृढ़ रखता है । उसकी शर्तें हैं

देहि अंगद राज तोकहँ मारि वानरराज को ।

वाधि देहि विभीषणै अरु फोरि सेतुसमाज को ॥

पूँछ जा रहिँ अक्षरिपु की अरु पायँ लागहि रुद्र के ।

सीय को तब देहुँ रामहिँ पार जायँ समुद्र के ॥

राजप्रसुता की भयार्द्रा का ध्यान केशव को कितना था इसका अनुमान नीचे के उदाहरण से किया जा सकता है । रावण के दरवार में अंगद के पहुँचने पर प्रतीहार प्रभाव के लिए प्रज्ञा आदि को इस प्रकार डाँटा है

पढ़ौ विरंचि मौन वेद जीव सोर छंडि रे ।

कुबेर बेर के कही न यत्त भीर मंडि रे ॥



दिनेश जाय दूरि बैठि नारदादि संगही ।

न बोलु चंद मंदबुद्धि इन्द्र की सभा नहीं ।

इस 'इन्द्र की सभा नहीं' पर अवश्य गौर करना चाहिए । आजपूर्ण वर्णनों के दो-एक उदाहरण पीछे दिये जा चुके हैं । सब से ज्यादा वे लव-कुशकांड में देखे जा सकते हैं ।

केशव के सब से प्रिय अलंकार उत्प्रेक्षा, संदेह और श्लेष हैं । इन तीनों के उदाहरण आगे हैं । हमने केशव के उचित तथा अनुचित दोनों प्रकार के अलंकार-प्रयोग देख लिए हैं । एक अन्य अलंकार परिसंख्या का इन्होंने, बहुत तो नहीं पर, अच्छा उपयोग किया है, यद्यपि वैसे तो इन्होंने अपने परिचित सब ही अलंकारों से काम लिया है । परिसंख्या का एक उदाहरण दिया जाता है

मूलन ही की जहाँ अधोगति केशव गाइय ।

होम हुतारान घूम नगर एकै मलिनाइय ॥

दुर्गति दुर्गन ही जु कुटिल गति सरितन ही में ।

श्रीकृष्ण को अभिलाष प्रगट कदिकुल के जी में ॥

केशव की भाषा छन्देलखंडी मिली हुई प्रजभाषा है । कहीं-कहीं उसमें संस्कृत के विभक्त्यादियुक्त प्रयोग भी आगे हैं; जैसे 'लीलया' 'चलंति' आदि । बीच बीच में दो एक जगह संस्कृत के श्लोक भी बना कर रख दिए हैं तथा एकाध स्थान पर हिन्दी क्रिया के साथ शेष छंद में संस्कृत-नियमानुशासित पदावली का प्रयोग कर दिया है । व्याकरण का बहुत जगह उचित पालन नहीं किया गया है, जैसे 'करं साधना एक परलोक ही कौ,' अथवा 'राज देहु जो बाकी तिया कौ ।' परन्तु इन बातों को छोड़कर, केशव की

भाषा में अधिकतर माधुर्य और प्रसाद गुणों का बड़ा अन्धासिगात्रय देखने को मिलता है और कहीं-कहीं नाद-सौंदर्य भी बड़ा मनोहर है। नीचे के उद्धरण में इन सब गुणों का उदाहरण मिलेगा।

तर तालीस तमाल ताल हिताल मनोहर ।

मंजुल वंजुल लज्जुल वकुल कुल केर नारियर ।

एला ललित लवंग लंग पुंगीफल सोहै ।

सारी शुक्रकुल कलित पित केकिल अति मोहै ॥

शुभ राजहंस कलहंस कुल, नाचत मत मयूरनान ।

अति प्रफुलित फलित सदा रहे, केशवदास विचित्र वन ॥

हम देखते हैं कि केशवदास में कवित्व की दोनों प्रकार की सामर्थ्य थी भावात्मक भी और व्याख्यात्मक भी। परन्तु केशवदास का, या हिन्दी साहित्य का, दुर्भाग्य था कि उनको परित्यक्तियाँ विपरीत मिलीं, जिनके कारण उनके यथार्थ गुण तो दब गये और कृत्रिम गुणाभासों की वृद्धि हो गई। उनके प्रख्यत्र गुणों को देखते हुए, उनकी 'महाकवि' की पदवी का अनुमोदन किया जा सकता है तथा, उनके वैविध्य को देखते हुए, शायद 'आचार्यत्व' का भी। परन्तु यदि सब बातों पर एक साथ विचार किया जायगा तो हिन्दी की लम्बी कवि-सूची में उन्हें शायद मध्यम श्रेणी का ही कवि गिना जा सकेगा। उनकी पांडित्य-प्रदर्शन-लालसा के कारण उनकी रचनाओं में जो अति-लिष्टता आ गई है उससे उन्हें 'लिष्ट कविता का प्रेत' कहा जाता है। किसी ने यह भी कहा है कि यदि किसी कवि को भेंद न देना चाहो तो उससे केशव की कविता का अर्थ पूछो

“कवि को देन न यहै विदाई । पूछै केशव की कविताई ।”

कदाचित् इसी कारण केशव की कविता के अध्ययन का भी समर्थन किया जा सकता है, क्योंकि केशव को अच्छी तरह पढ़ लेने के बाद पुरानी कविता में प्रवेश करने का मार्ग बहुत कुछ सुगम हो सकता है।

## कविवर विहारीलाल

विहारीलाल जी का जन्म संवत् १६६० के आसपास ग्वालियर में हुआ था। ये माथुर ब्राह्मण थे और कहा जाता है कि प्रसिद्ध कवि केशवदास के पुत्र थे। परन्तु मतान्तर के अनुसार ये केशवदास के शिष्य बताए जाते हैं। इनका बचपन बुंदेलखंड में व्यतीत हुआ था और यौवन का समय ससुराल, मथुरा में। इसके विषय में इनका दोहा है

जन्म ग्वालियर जानिये, खंड बुंदेले बाल ।

तर्नई आई सुखद, मथुरा वसि ससुराल ॥

इनकी मृत्यु १७१६ संवत् के बाद, संभवतः १७२० में हुई।

ये जयपुर के राजा जयसिंह के कवि थे। जिस प्रसिद्ध दोहे से उन्होंने जयपुर दरबार में प्रवेश हासिल किया, वह यह है

नहिं पराग नहिं मधुर मधु, नहिं विकास इहि काल ।

अली कली ही सौं विंध्यो, आगे कौन हवाल ॥

उन दिनों महाराज जयसिंह अपनी अभ्रातृयौवना नई रानी में इतने लीन रहते थे कि महल के बाहर बिलकुल ही नहीं निकलते थे। विहारीलाल के दोहे ने उनकी आँखें खोल दीं और

महाराज दोहे पर इतने प्रसन्न हुए कि उन्होंने विहारीलाल को अपना राजकवि बना लिया। सुना जाता है कि ये जोधपुर और वूदी भी गए थे, परंतु वहाँ ठहरे नहीं।

उनका एकमात्र ग्रंथ उनकी सतसई है जिसमें ७१६ दोहे हैं। केवल इन ७१६ दोहों की रचना करके ही विहारीलाल ने हिंदी साहित्य में वह स्थान प्राप्त किया है जो तुलसीदास जी और सूरदास जी को छोड़ कर, ख्याति की दृष्टि से, शायद और तमाम कवियों से ऊँचा है। उस ग्रंथ ने जनता के साहित्यिक कौतूहल को इतना उत्तेजित किया कि इसकी तीस-चालीस टीकाएँ हो गईं। अभी, पन्द्रह-बीस वर्ष पहले, सतसई को लेकर हिंदी के कुछ प्रमुख विद्वानों में काफी वहसा-वहसी हुई थी जो कई वर्षों तक चली थी। उस रचना की उत्कृष्टता के बारे में निम्नलिखित दोहा खूब प्रसिद्ध है

सतसैया के दोहरे, ज्यों नावक के तीर ।

देखत के छोटे लगैं, धाव करैं गभीर ॥

सतसई का प्रत्येक दोहा स्वतंत्र है, अतः यह सुक्तक काव्य है। उसमें शृंगार-रस प्रधान है, यद्यपि कुछ दोहे अन्य विषयों पर भी हैं। उनकी शृंगारी मनोवृत्ति के प्रमाण में दो दोहे उद्धृत किए जा सकते हैं

(क) जौ न जुगति पिय-मिलन की, धरि मुकुति-मुँह दीन ।

जौ लहिये सँग सजन तौ, वरक नरकहू की न ॥

(ख) ताहि देखि मन तीरथनि, विकटनि जाय वलाय ।

जा मृगनेनी के सदा, बेनी परमत पाय ॥

शृंगार के दोनों रूपों, संयोग और विरह, को लेकर विहारी

ने बड़े चुमते हुए दोहे कहे हैं। वे हृदय पर तत्काल और बड़ा गहरा असर करते हैं। उनमें ध्वनि या व्यंग्य बहुत है, जिससे पाठक का कल्पना-कौतूहल एक साथ जागरित होकर, तृप्ति द्वारा आनंद में अपना अवसान करता है। काव्य में आनंद का स्वरूप कथन की रसात्मकता है जो विभाव अनुभाव आदि साधनों पर निर्भर रहती है। बिहारीलाल के दोहे इन्हीं साधन रूप परिस्थितियों के वर्णन द्वारा रसानुभव कराते हैं। कहीं कहीं, बल्कि अधिकतर, ये परिस्थितियाँ स्वयं व्यंग्य होकर रस अथवा भाव की व्यंजना करती हैं। इस प्रकार कभी अनुभावों अथवा सात्त्विक चेष्टाओं द्वारा प्रसंग आदि की व्यंजना करके भावध्वनि कराई गई है, कभी प्रसंग द्वारा संचारियों की ध्वनि देकर भावभूमि तक पहुँचाया गया है, और कभी चित्र अथवा शोभा आदि का वर्णन करके यह उद्देश्य सिद्ध किया गया है। अनुभावों और सात्त्विक भावों का चित्रण में प्रायः स्वभावोक्ति का विलास देखने में आता है, अन्यत्र श्लेष, अन्योक्ति, दृष्टान्त, अतिशयोक्ति, विरोधाभास, असंगति आदि अलंकार माध्यम बनाए हैं। अनुभावों तथा सात्त्विक भावों के चित्रण में मनोविज्ञान का गौरव देखने में आता है जो बिहारीलाल की सूक्ष्म निरीक्षण-शक्ति का पता देता है। प्रसंग के संकेत द्वारा औत्सुक्य की ध्वनि देकर प्रेमातिशय की व्यंजना नीचे के दोहे में अच्छी देखने को मिलती है, जिसमें मुहावरे ने भी अपना ठीक काम किया है

जदपि तेज रौहाल बल, पलकौ लगी ने वार ।

तौ गँडों धर को भयो पैँडो कोस हजार ॥

प्रसंग के साथ सात्त्विक के द्वारा संचारी का व्यंग्य इस

उदाहरण में देखा जा सकता है

नेक उतै उठि बैठिये, कहा रहे गहि गेहु ।

छुट्टी जात नह दी छिनकु, मटदी सूखन देहु ॥

वस्तु द्वारा वस्तु तथा भाव की व्यंजना एवं वस्तु द्वारा विभावरूप रूपातिशय और तत्संबन्धी भाव की व्यंजना के क्रमशः उदाहरण नीचे दिये जाते हैं

(क) मोरचंद्रिका स्यामसिर, चढ़ि कत करतु गुमान ।

लक्ष्मी पायन पर लुठति, सुनियत रावा मान ॥

(ख) लिखन बैठि जाकी सयिद्वि, गहि गहि गरव गतर ।

भये न केते जगत के, चतुर चितरे दूर ॥

इन उदाहरणों से हमें मालूम होगा कि व्यंजना की कई-कई सरणियों में एक साथ चल कर कवि हमको अन्तिम व्यंग्य, भावभूमि, पर पहुँचता है। परन्तु यह बात सर्वत्र ही नहीं है। कभी कभी अनुभावों अथवा सात्त्विकों से हम एक दम ही भाव को प्राप्त कर लेते हैं, जैसे

मौहनि त्रासति, मुख नटति, आँखिन सों लपटाति ।

ऐँचि छुडावति कर इंची, आगे आवति जाति ॥

उस उदाहरण में स्वभावोक्ति द्वारा जो सात्त्विकी चेष्टाओं का चित्र उपस्थित किया गया है उसमें मनोवैज्ञानिक विश्लेषण भी कितना मनोहर हुआ है। जिस मानसिक भाव का यहाँ पर लक्ष्य है उसमें 'त्रासति' 'नटति' आदि के कारण जहाँ एक ओर व्यंग्य में स्पष्टता आ गई है वही पाठक की प्रत्यक्षीकरण की मानसिक क्रिया को एक प्रकार की द्रुतगति सी भी प्राप्त होती है जो उस क्रिया में व्याप्तता लाकर पाठक को तत्काल भावमग्न करने में

सहायक होती है। ऊपर दिए गए उदाहरणों में व्यंग्य भाव की प्राप्ति सरणियों की भी व्यंजना करके ही कराई गई है। इस पद्धति में प्रायः अध्याहार क्रिया द्वारा असंज्ञक्यक्रमव्यंग्य का आश्रय लिया जाता है, जैसे ऊपर के 'लिखन बैठे' वाले उदाहरण में। विहारी ने जहाँ जहाँ ऐसा किया है वहाँ अधिकतर वस्तुवर्णन स्वभावोक्ति, अन्योक्ति अथवा काकु के माध्यम से काम लिया है, जिसकी पद्धति लक्षणा की पद्धति है। लक्षणा की पद्धति अतिशयोक्ति में बहुत अधिक देखने में आती है। लक्षणा द्वारा प्राप्य व्यंग्य के दो एक उदाहरण नीचे द्रष्टव्य हैं

रतौ गुही वेनी लखे गुहिवे के त्यौनार ।

लागे नौर उचान ये, नीठि सुखाये वार ॥

अलि इन लोयन को कट्टू, रुपजी वड़ी वलाय ।

नीर भरे नित प्रति रहै, तऊ न प्यास बुझाय ॥

पलनि प्रगटि वस्नीनि बढि, नहि कपोल ठहरायें ।

असुवाँ परि छतियाँ छनक, छनछनाय छपि जायें ॥

जहाँ रूप, शोभा ही साध्य है ( विभावादि के रूप में, साधन के रूप में नहीं ) वहाँ भी लक्षणा की पद्धति ही विशेषतः देखने में आती है और अतिशयोक्ति अथवा उत्प्रेक्षा, रूपक, व्यतिरेक आदि अलंकारों को माध्यम बनाया गया है, जैसे

भूपनभार सँभारि है, क्यों यह तन सुकुमार ।

सूधे पायें न धर परत, सोभा ही के भार ॥

ललित स्याम लीला ललन, चढी चिबुक छवि दून ।

मधु छाँक्यो मधुकर परयो, मनौ गुलाब प्रसून ॥

मई जु तन छवि वसुन मिलि, वरनि सकै सु न वैन ।  
 अंग ओप आंगी दुरी; आंगी अंग दुरै न ॥  
 छप्यो छवीली मुख लसै, नीले अंचल चीर ।  
 मनौ कलानिधि मलमलै, कालिंदी के नीर ॥

परंतु अनिश्चोक्ति तथा उत्प्रेक्षा का प्रयोग विरहावस्था के चर्यान में बहुत अधिक हुआ है। ये सब प्रयोग लौचणिक हैं। परंतु कहीं अत्युक्ति की क्रिया को इतना ज्यादा बढ़ा दिया गया है कि लक्षणा अपने काव्य के उद्देश्य में असफल सी हो जाती है। नीचे की उपमा में जो अत्युक्ति की गई है उससे अर्थबोध या काव्य का सौंदर्य ग्रहण करने में सहायता नहीं मिलती

बुधि अनुमान प्रमान श्रुति, किये नीठि ठहराइ ।

सूझम कटि परमम लौ, अलख लखी नहि जाइ ॥

परंतु अन्यथा करके मीडे कुसुम लौ गई विरह कुन्हलाइ ।

सदा समीपन सखिन हूँ, नीठि पिछानी जाइ ॥

वस्तुतः तो विरह-चर्यान में भी जहाँ व्यंजना से ही काम लिया गया है वहाँ उक्ति अधिक मनोहर हुई है

ललन चलन सुनि पलतु मैं, अंसुवा मलके आई ।

मई लखाइ न सखिन हूँ, भूँठे ही जसुहाइ ॥

इसका कारण यही है कि व्यंजना-पद्धति में किन्हीं विरोध मानसिक अथवा कायिक अवस्थाओं का एक चित्रण सा उपस्थित होकर मनोवैज्ञानिक व्याख्या पाठक की सहायुभूति को आकर्षित करके भाव-साहित्य को अधिक सरल तथा उपभोग्य बना देता है। लक्षणा में पाठक की उपपत्ति पहले विपरीत मार्ग का अनुसरण करने के बाद कथन के लक्ष्य को प्राप्त होती है।



वाच्य का विरस्कार उसकी पहली शर्त है। वैसे काम तो लक्षणा से सब ही जगह लिया जाता है विशेषतः अलंकारों में परन्तु इसका बढ़िया और सरल उपयोग हँसी-मज़ाक, व्यंग्य, उपालंभ आदि की रचनाओं में शायद ज्यादा अच्छा होता है। सूरदास के 'अमरगीत' की अधिकांश उक्तियों से इसका अंदाजा किया जा सकता है। इसका यह मतलब नहीं है कि 'अमरगीत' के किसी पद की सारी पद्धति ही लक्षणा की है; क्योंकि लक्षणा तो हमेशा साधनमात्र होती है। व्यंग्य भाव अथवा अवस्था का अधिक चुभता हुआ प्रभाव उत्पन्न करने के लिए प्रारंभिक सरणियों में ही इस का कार्य होता है। लक्षणा का साधनरूप में उपयोग करना ही ठीक है, परन्तु उसे धसीट-कर साध्य के नजदीक तक ले जाने से काम खराब होता है। इसका उदाहरण "सूक्ष्म कटि परत्रह लौं" में हम देख सकते हैं। उपालंभ आदि के ढंग की उक्तियों में बिहारी ने कहीं कहीं लक्षणा से अच्छा काम लिया है, जैसे

मोहि तुम्हें वाढी बहस, को जीतै जदुराज ।

अपने अपने विरद की, दुहँ निबाहन लाज ॥

बिहारी की विवेचना में इस प्रश्न को उठाने की आवश्यकता इस लिए हुई कि बिहारी के दोहों में जो संयुगसंबंधी और वियोग-संबंधी चित्र हैं वे प्राचीन शास्त्रीय नायिका-भेद तथा उसके उपविभागों के ढंग पर हैं। प्राचीन समय के शास्त्रकारों में ध्वनि और रस को लेकर विवाद हुआ था और ध्वनिमार्गियों ने ध्वनि या व्यंग्य को रस की अपेक्षा अधिक प्रधानता दी थी, क्योंकि उनके अनुसार रसोत्पत्ति भी ध्वनि द्वारा ही हो सकती है। फिर

यदि रस ही काव्य का चरम लक्ष्य है और वह अनुभाव, विभाव आदि पर निर्भर है तो हम छोटी छोटी स्फुट कविताओं के बारे में क्या कहेंगे जिनमें आनन्द देने की सामर्थ्य है। ध्वनिसंप्रदाय वालों ने रस को अस्वीकार नहीं किया है, परन्तु उन्होंने उसे ध्वन्य बतला कर इस सिद्धान्त को प्रतिष्ठित करने की ज़ेठा की है कि स्फुट काव्य में भी रसागो की व्यंजना द्वारा रस उत्पन्न किया जा सकता है। तर्क की दृष्टि से बहुत अंश तक ध्वनिमार्ग वालों का यह कहना ठीक भी है।

विहारी ने प्राचीन नायिकामेद के आधार पर ध्वनिसंबन्धी उपर्युक्त सिद्धान्त का व्यवहार किया है। उनका साध्य भाव हमेशा व्यंग्य है। सावन में कहीं लक्षणा का और कहीं व्यंजना का उपयोग हुआ है, और विहारी को अपने कर्म में बहुत अच्छी सफलता प्राप्त हुई है। दोहे जैसे छोटे छंद में एक साथ कितनी कितनी चीजों की उनके लक्ष्यक्रम से अथवा अलक्ष्यक्रम से व्यंजना कर देना असाधारण कौशल का काम है। ऊपर के दोहों में व्यंग्यक्रम को कुछ स्थूल विश्लेषण द्वारा समझाने का प्रयत्न किया जा चुका है।

जो विश्लेषण-उदाहरण के लिए ऊपर किया गया है वह एकांत निर्विवाद हो, सो बात नहीं है। उसका उद्देश्य विश्लेषण का रूप दिखाने का है। एक छोटे से दोहे में जब बहुत कुछ भरा जाएगा तो स्वाभाविक ही है कि उसमें हरेक बात अति सूक्ष्म संकेतों के रूप में ही कही जाएगी। ऐसी अवस्था में उन संकेतों का, कभी कभी क्या, अधिकतर अस्पष्ट रह जाना भी स्वाभाविक ही है। अतः भिन्न-भिन्न पाठक उन संकेतों को भिन्न-भिन्न ढङ्ग से ग्रहण करें तो आश्चर्य नहीं। विहारी रातसई की इतनी अधिक टीकाएँ

होने का एक यह भी कारण है। एक उदाहरण द्वारा यह बात स्पष्ट हो जायगी

दग उरभत दूटत कुडम, सुरत चतुर चित प्रीति ।

परति गोंठ दुरजन हिये, दर्ई दर्ई नह रीति ।

इस दोहे में प्रसंग की कमी है। सब से आसान बात तो यह है कि इसे कवि का ही कथन मान लिया जाय। उस दशा में यह लौकिक अनुभव की एक चमत्कारोक्ति भर ही रह जाती है। परंतु यदि इसी दोहे को दूती अथवा सखी का नायक या नायिका के प्रति वचन समझा जाय, जैसा कि त्रिहारी के अधिकांश दोहों के बारे में लोग समझते हैं, तो इसमें एक पूरा प्रसंग अन्तर्हित मालूम होगा। नायक और नायिका की चार आंखें होने के बाद नायिका- (मान लीजिए कि दूती नायिका की ही है और वह नायक से कह रही है) नायक को प्रेम करने लगी है। उसके प्रेम की बात उसके संगन्धियों को भी मालूम हो गई है और वे उसे सता रहे हैं। उधर कोई अन्य व्यक्ति भी (पड़ोसी, जो शायद नायिका पर दृष्टि रखता था, अथवा नायक की पत्नी, जिसने नायिका के पास कोई गुप्त भर्त्सनापूर्ण संवाद धिजवाया है) नायिका को दिक करता है। इतने बड़े प्रसंग का संकेत हमें दूती के अप्रस्तुत निर्वाचन द्वारा, कहने वाली की योग्यता के कारण, मिलता है। अन्त्य व्यंग्य इसका उद्देश्य है जो नायक के आवी उद्योग अथवा आचरण के रूप में होगा; परंतु इससे पहले व्यंग्य की एक और परंपरा भी है जो नायिका की रति के किसी संचारी को प्रकट करती है। इसके अतिरिक्त किसी को यदि दूती के वर्णन प्रकार में, 'दर्ई नई यह रीति' के कारण, काकु आदिका भी कुछ पता लगे तो हम आश्चर्य

नहीं कर सकते। फिर वर्णन की असंगति में यदि हम इस को-दूती का काकु-वाक्य मानते हैं तो, व्यंग्य की प्रारंभिक पदवी में ही जहड़-जहल्लल्लया (?) हो जाती है, अन्यथा, कवि की उक्ति के रूप में, इसमें, लंबी परंपरा के अभाव से जहल्लल्लया ही रहनी उचित मालूम होती है। इन सब बातों के साथ ही साथ हमें यह भी ध्यान रखना चाहिए कि जिस प्रकार इस दोहे को कवि अथवा दूती का कथन माना जा सकता है उसी प्रकार नायिका और नायक का भी कथन हो सकता है। वह भी दो प्रकार का स्वगत, अथवा किसी अन्तरंग मित्र से। इन चारों नये प्रकार के कथनों में व्यंजना की पद्धति तथा व्यंग्य विषयों में भी अलग अलग अंतर पड़ जायगा।

एक दूसरा उदाहरण 'लिखन बैठ जाकि सविहि' वाला वह दोहा दिया जा सकता है जिसके पं० पद्मसिंह शर्मा ने अपनी 'बिहारी की सतसई', प्रथम भाग में दस टीकाकारों के दस मत दिए हैं और अन्त में कह दिया "इत्यादि अनेक कारण चित्र न बन सकने के हो सकते हैं। वास्तविक कारण क्या था, सो तो बिहारी ही जानते होंगे, या उनके चतुर चितेरे।"

जैसा पहले कह चुके हैं, इस प्रकार की दिक्कतें दोहा छंद की अति संक्षिप्तता के ही कारण विरोध रूप से पैदा हुई हैं। इससे प्रायः कवि के ध्वन्यर्थ को पकड़ने में बड़ी मुश्किल पड़ती है और अर्थ बहुत दुरुह हो जाता है, क्योंकि इसमें प्रसादगुण की कहीं कहीं हानि होती है। इस को कवि की गूढ़ता के रूप में गुण माना जाय अथवा दोष, यह कहना कठिन है। परन्तु इतनी बात अवश्य कहनी होगी कि ध्वन्यर्थ चाहे संलक्ष्यक्रम से प्राप्त हो या असंलक्ष्यक्रम से अथवा लक्षणा के किसी प्रकार से, पर वह प्रसाद

के साथ, पढ़ते-पढ़ते प्राप्त होना चाहिए। ज्यादा सोचने में कोई विशेष आनन्द नहीं है, या यदि है तो गणित की किसी समस्या को हल करने के ढंग का, काव्य के ढंग का नहीं। बिहारी के व्यंग्य में भाव व्यंग्य अथवा वस्तु व्यंग्य के साथ साथ अनुभावों संचारियों आदि का भी गूढ़ व्यंग्य ही उनके अर्थ की गहनता का कारण है। जहाँ अनुभावों या सार्विकों के चित्रण द्वारा भाव व्यंग्य कराया गया है वहाँ यह दिक्कत नहीं होती, बल्कि दोहों को पढ़कर वास्तविक आनन्द की अनुभूति होती है। परन्तु जहाँ आलंवन, उद्दीपन आदि संक्षेप में, प्रसंग भी व्यंग्य हैं वहाँ सच-सुच पद्य एक पहेली अथवा गणित की समस्या बन जाता है।

मुक्तक में प्रसंगार्भत्व से वहाँ अधिक सौष्ठव आता है जहाँ प्रसंग वाचकव्यंग्य हो अथवा फिर जहाँ जीवन के किसी व्यापक क्षेत्र से चित्र-व्यंजना कर उसके द्वारा उद्दिष्ट व्यंग्य कराया गया हो। चित्रव्यंजना व्यापक नायक तथा आलंवन के उचित संकेत अथवा उल्लेख से हो सकती है। लोकप्रसिद्ध नायकों तथा उनके लोकप्रसिद्ध चरित्रों को लेने से यह काम कुछ सुकर हो सकता है, जैसे राम और कृष्ण। सूर और मीरा के स्फुट पद इसीलिए अधिक सरल, और सरस भी, हुए हैं।

इस संबन्ध में ध्यान देने की बात और भी है। रसात्मकता को यदि हम भावुकता का ही दूसरा रूप मानते हैं तो हम देखते हैं कि बिहारी के दोहे, ध्वनिपद्धति के अनुसार रसागों की व्यंजना की ओर प्रवृत्ति रखते हुए भी, सूर और मीरा के पदों की भावुकता उत्पन्न करने में समर्थ नहीं हैं। दूसरे शब्दों में, हम इसे यों कहे कि उनमें सूर और मीरा की सी रसात्मकता नहीं है। अधिक बारीकी

से देखने पर हमें उसका कारण यह मिलेगा कि बिहारी के दोहों का चरम व्यंग्य रस, या उसका आधारभूत स्थायीभाव, प्रायः नहीं होता। स्थायी भाव में फलागम की प्रवृत्ति का होना आवश्यक है। बिहारी के दोहे अपनी चरम व्यंजना का लक्ष्य अधिकतर किसी संचारी को ही रखते हैं, जिसमें स्थायी भाव स्थायित्व की पूर्ण पदवी को प्राप्त न होकर अनुमान की पीज रहता है। सूर और मीरा में हमें सूर और मीरा के व्यक्तित्व में ही स्थायी-भाव के दर्शन हो जाते हैं। परन्तु बिहारी का अपना कोई स्थायी भाव नहीं है। उनकी केवल शृङ्गार प्रवृत्ति ही है, जिसके कारण उनके दोहों में भावुकता का उतना आनन्द नहीं है जितना वस्तुतः अर्थ-चमत्कार का। वे पढ़ने वाले को भावविभोर नहीं कर पाते। पर, दोहे की लघुता को दृष्टिगत रखते हुए, चमत्कार का आश्रय लेना अनिवार्य-सा है। इससे बिहारी की श्रेष्ठता घटती नहीं बढ़ती ही है।

अब हम यहाँ बिहारी के व्यंग्य के कुछ श्रेष्ठ उदाहरण देते हैं

(क) नई लगनि कुल की सकुच, विकल भई अकुलाइ ।

डुँडूँ और ऐँची फिरे, फिरकी लौं दिन जाइ ॥

(ख) देखों जागति वैसियै, साँकरि लगी कयाद ।

फिरत है आवत जात मजि, को जानै किहि वाद ॥

(ग) कर लौ चूमि चढाय सिर, उर लगाय भुज भेंटि ।

लाहि पाती पिय की लखति, बाँचति धरति समेट ॥

(घ) सखी सिखावति मानविधि, सैननि बरजति बाल ।

हरये कहु मो हिय बसत, सदा बिहारीलाल ॥

- (ढ) नीचीवै नीची निपट, दीठि कुही लौं दौरि ।  
उठि ऊँचै नीचै दियौ, मन कुलंग मकमोरि ॥
- (च) नहि अन्हाय नहि जाय घर, चित चहुँद्यो तकि तीर ।  
परसि फुरहरी लौ फिरत, विहँसति धँसति न नीर ॥
- (छ) सटपटात सी ससिमुखी, मुख धूँधट पटु ढाँकि ।  
पावक मार सी ममकि कै, गई मारोखे भाँकि ॥
- (ज) नैकु हँसौही अनि तज, लख्यौ परत मुख नीठि ।  
चौका चमकनि चौधमें, परत चौधि सी दीठि ॥
- (झ) कहा लेहुगे खेल में, तजौ अटपटी बात ।  
नेक हँसौही है भई, भौहै सौहै खात ॥
- (ञ) कपट सतर भौहँ करी, मुख अनखौहै वैन ।  
सहज हँसौहै जानिकै, सौहँ करति न नैन ॥
- (ट) हठ न हठीली करि सके, यह पावस ऋतु पाय ।  
आनि गोंठि ज्यों धुटत त्यो, मान गोंठि छुटि जाय ॥
- (ठ) इन दुखिया अँखियान कौ, सुख सिरज्यौ ही नाहि ।  
देखै वनै न देखते, अनदेखै अकुलाहि ॥
- (ड) चलत-चलत लौं लै चले, सब सुख संग लगाय ।  
श्रीधम वासर सिसिर निसि, प्रिय मो पास वसाय ॥
- (ढ) हों ही बौरी विरह बस, कै बौरो सब गॉव ।  
कहा जानि ये कहत है, ससिहि सीतकर गॉव ॥
- (ण) रह्यौ ऐँचि अन्त न लख्यौ, अत्रवि दुनासन बीर ।  
आली बार्दत विरह ज्यों, पाँचीली को चीर ॥

भाव की अथवा अवस्था आदि की व्यंजना करने के लिए किसी न किसी रूप में थोड़े बहुत दृश्य आधार की जरूरत होती है । उस

आधार का कुशल प्रयोग व्यंग्य को मनोहर बनाने में रक्षायक होता है। विभाव या अनुभाव के रूप में विहारी ने भावव्यंजना के लिए जो भित्ति बनाई है उसमें उन्हें पूर्ण सफलता मिली है। अनुभावों तथा सात्त्विकों के चित्रण में तो कहीं कहीं शिरोभा का सा दृश्य उपस्थित कर दिया है। 'भौंहनि त्रासति' अथवा 'नहि अन्हाय ...' आदि में हम इस दृश्य को देख सकते हैं। कहीं-कहीं विहारी ने रूपशोभा का, अथवा-रूपशोभा के साथ-साथ प्रकृति को भी मिला कर, दृश्य वर्णन किया है जो भावोत्पत्ति का हेतु बनता है। कहीं शोभा अथवा दृश्य के देखने भर में ही आनन्द मिलता है, इसलिए उन्होंने भी केवल देखने भर के आनन्द के लिए वस्तुवर्णन किया है। इसके संबन्ध में नीचे जो कुछ उदाहरण दिए जाते हैं वे विहारी की दृश्यचित्रण कुशलता का पूरा प्रमाण हैं -

- (क) कच समेटि कर भुज उलटि, सए सौस पट टारि ।  
काकौ मन बाँवे न यह, जुरौ बाँधनिहारि ॥
- (ख) चमचमात चंचल नयन, त्रिघ घूँवट पट भीन ।  
मानो मुरसरिता विमल, जल उछलत जुग मीन ॥
- (ग) पावस थन अँवियार-महँ, रह्यो भेद नहि आन ।  
राति घौस जान्यो परत, लखि चकई चकवान-॥
- (घ) तुवत स्वेद मकरंद-वन, तर तर तर विरमाय ।-  
आवत दखिन ते चल्याँ, यक्यो पटोही बाय ॥
- (ङ) बैठि रही अति सधन-वन, पैठि सदन तज मॉह ।  
देखि दुपहरी जेठ की, छॉहों-चाहति छॉह ॥
- (च) छकि रसाण-सौरभ सने, मधुर माधुरी गंध ।  
ठौर ठौर मौरत मॉपत, मौर मौर मधु अंध ॥



उपर एक बात कही गई थी, वह यह कि स्फुट काव्य, विशेषतः दोहे में, चमत्कार का आश्रय लेना आवश्यक सा होता है। यह चमत्कार व्यंग्य का साधक होकर उपकारी बनता है, परन्तु वही यदि साधक न बन कर रनयं साध्य ही रहे तो, वह चुटकुलेबाज़ी का मज़ा तो दे सकता है, अच्छे काव्य की श्रेणी में नहीं आ सकता। मगट ने तो सर्वत्र व्यंग्य की ही प्रधानता मानी है और काव्यों में उन्होंने अव्यंग्य काव्य को 'अवर' बतलाया है। "शब्दचित्रं वाच्यचित्रमव्यंग्यं त्ववरं रघुतमम्।" बिहारी ने चमत्कार का सहारा तो ढूँढा ही है, यह अब तक के बहुत से उदाहरणों से स्पष्ट हो गया होगा। परन्तु किन्हीं किन्हीं दोहों में उन्होंने केवल चमत्कार के ही लिए कोई उक्ति कही है। इसमें बहुत सी उक्तियाँ बड़ी अच्छी हैं। पर कहीं कहीं चमत्कार का प्रेम बढ़कर असंभव अत्युक्ति तक पहुँच गया है जिसमें वह ग्लानिकर अथवा उपहास्य बन गया है। अच्छे और बुरे, दोनों प्रकार के, चमत्कारप्रियता के उदाहरण नीचे के उदाहरणों में देखे जा सकते हैं।

(क) छुटे छुटावैं जगत तैं, सटकारे सुकुमार ।

मन बाँधत बेनी बँधे, नील छ्पीले बार ॥

(ख) कुटिल अलक छुटि परत मुख, बदिगौ इतौ उदोत ।

बंक बिकारी देत ज्यों, दाम रुपैया होत ॥

(ग) कहत सबे वेंदी दिये, आँक दसगुनो होत ।

तिय लिलार वेंदी दिये, अगनित बद्ध उदोत ॥

(घ) अंग अंग प्रतिबिंब परि, दरपन से सब यात ।

दोहरे, तिहरे, चौहरे, भूषन जाने जात ॥

(द) पत्रा ही तिथि पाइवतु, वा. भर के चहुँ, पाम ।

नित प्रति पून्वौ ई रहै, आनन ओप उजास ॥

(च) करी विरह ऐसी तउ, गैल न छुँइतु नीच ।

दोन्टे हू चसमा चखतु, चाहे लहै न भीतु ॥

(छ) इत आवत चलि जात उत, चली छ सातिक हाथ ।

चढ़ी हिचोरै सी रहै, लगी उसासनि साथ ॥

(ज) बुधि अनुमान प्रमान श्रुति, किए नीठि ठहराउ ।

सूछम कटि परमम लौं, अलख लखी नहि जाइ ॥

चमत्कार का वाग्वैदग्ध्य से भी बहुत संबन्ध है। ऊपर के बहुत से उदाहरणों में वाग्वैदग्ध्य भी देखने को मिलेगा। व्यंग्योक्ति अथवा हास्य आदि में वाग्वैदग्ध्य खास तौर से प्रस्फुरित होता है। बिहारी ने हास्य के भी कुछ दोहे लिखे हैं। उनमें वाणी की विदग्धता तथा व्यंग्य अथवा मजाक की चारीकी दोनों ही का सुन्दर रूप अलग अलग अथवा एक साथ द्रष्टव्य है। मजाक या व्यंग्य के अतिरिक्त संभाषण की वाक्-पातुरी भी बिहारी में पाई जाती है। उदाहरण

(क) चिर जीवौ जोरी जुरै, क्यों न सनेह गँभीर ।

को धटि ये वृषभानुजा, वे हलधर के वीर ॥

(ख) करौ कुवतु जगु कुटिलता, तजौ न दीनदयाल ।

दुखी होहुगे सरल हिय, बसत त्रिभंगी लाल ॥

(ग) मोहि दियौ मेरौ भयौ, रहत जु मिल जिय साथ ।

सो मन वॉवि न दीजियै, पिय सौतिन के हाथ ॥

(घ) करि फुलेल को आचमन, सीठो कहत सैराहि ॥

रे गंवी मति अन्व तू, इतर दिखावत काहि ॥

(ब) वेसरि-भोतीन्दुति मलक, परी अवर पर आये ।

चूनी होय न चतुर तिय, क्यों पडु पौछ्यो जाय ॥

परन्तु यदि देखा जाय तो व्यंग्योक्ति या काँकु, चमत्कार, वाग्विदग्धता आदि कोई अलग अलग स्वाधीन तत्त्व नहीं हैं। साहित्य शास्त्रियों ने अवश्य छान-बीन कर, बाल की खाल निकाली है, परन्तु देखने में यह आता है कि ये सब प्रायः एक दूसरे के आश्रित रहते हैं। इनका संबंध असंग की विशेषता तथा प्रयोक्ता की मनःप्रगति से है। किसी असंग को देख कर जब एक प्रधान भाव हृदय में उठता है तो उससे संबंध रखने वाली तमाम मानसिक क्रियाएँ एक साथ ही हो जाती हैं और प्रयोक्ता जब वर्णन करने लगता है तो उन क्रियाओं का विश्लेषण करने की उसे फुरसत नहीं होती। इसके अतिरिक्त जो व्यक्ति अपने वर्णनकर्म से अवगत भी रहते हैं वे अपने वर्णन में प्रभाव का उद्देश्य भी रखते हैं। फलतः प्रभाव उत्पन्न करने के जो जो भी उपाय उनकी तात्कालिक विचार-परंपरा के सामने आते हैं उनका वे उपयोग कर लेते हैं। विहारी के जिन उदाहरणों में अलग अलग तत्त्व वतलाने की चेष्टा की गई है उनमें अधिकांश ऐसे मिलेंगे जिनमें से किसी एक में ही तमाम तत्त्व एक साथ उदाहृत हो जाते हैं, और प्रायः ये ऐसे मिले रहते हैं कि उन्हें एक दूसरे से अलग करना कठिन मालूम होता है।

यही बात अलंकारों की भी है। कोई एक स्वतंत्र अलंकार अपने शुद्ध रूप में अकसर कम ही मिलता है। विहारी में ही नहीं, अन्यान्य कवियों में भी। बात यह होती है कि किसी असंग को देख कर जब कोई भाव अपने प्रभाव के साथ हृदय में उत्पन्न

होता है तो सांसारिक न्याय से किसी प्रधान अलंकार-भाव का (जो प्रभाव का ही रूपान्तर होता है) अज्ञातरूप से जन्म हो जाता है। भाव का अनुरोधी कवि उस अलंकार को नहीं देखता, इसलिए उस को निभाने की भी कोशिश नहीं करता। उसकी दृष्टि केवल प्रभाव की ओर लगी रहती है, अतः जो मुख्य अलंकार-भावना अज्ञात रूप से उसके मन में उदित हो गई थी उसी की परम्परा में दूसरे मिलते-जुलते अलंकारों की धाया भी सहचारी या संचारी ढंग से छिपे-छिपे कवि की उक्ति में आ जाती है। यह यहाँ तक होता है कि कभी कभी कवियों की उक्ति में बहुत सरल अलंकार, जैसे उपमा, रूपक, तक अपने शुद्ध रूप में नहीं रहने पाते। महाकवियों की वाणी में अलंकार संकरता ही अधिक देखने को मिलती है। इसके प्रमाण में किसी कवि की किसी उक्ति को लेकर देखा जा सकता है। एक विद्वान् उसमें यदि एक अलंकार बताएगा तो दूसरा दूसरा; और यह भी असंभव नहीं कि वे ही विद्वान् कुछ समय के बाद उसी उक्ति में अपने पहले बताए हुए अलंकारों से भिन्न दूसरे अलंकार देखने लगे। परन्तु यदि स्वयं कवि से पूछा जाय तो वह शायद उसमें कोई भी अलंकार न बता सके। अतः विहारी जैसे महाकवि में भी, जहाँ भाव और उसके प्रभाव का ही उद्देश्य है, हने लगभग सर्वत्र ही भाव-संकरता मिलेगी। वह भी बड़े उलझे हुए ढंग की। पं० कृष्ण-विहारी मिश्र ने अपनी 'देव और विहारी' नामक रचना में विहारी का निम्नलिखित दोहा उद्धृत किया है

यह मैं तोही मैं लखी, भगति अपूरव वाल ।

लहि प्रसाद माला जु भो, तन कदंब की माल ॥

और इनमें सोलह अलंकार खोज निकाले हैं। फिर भी उनकी सूची पूरी नहीं हुई है, क्योंकि अन्त में उन्होंने लिखा है - "गोष्प रूप से अभी और भी कई अलंकार इसमें निकल सकते हैं।" हमारा अभिप्राय मित्र जी से सहमति या असहमति प्रकट करने का नहीं है; हम यहीं दिखाना चाहते थे कि बिहारी की अलंकार-योजना का रूप क्या है। हम यह भी नहीं कहना चाहते कि बिहारी की अलंकार संकरता से उनके काव्य का रूप बिगाड़ा है। इसके विपरीत हमारी सम्मति में तो इससे उसकी मनोहरता की वृद्धि तथा कवि के उद्देश्य की सिद्धि ही हुई है।

पर, जैसा कहा गया है, संकरों में भी किसी मुख्य अलंकार का अस्तित्व तो प्रायः रहता ही है। अलंकार-प्रेमी आवेपकों को भी उस मुख्य अलंकार से ही संतोष कर लेना काफी है। यहाँ भिन्न भिन्न अलंकारों के उदाहरण देने की कोई आवश्यकता नहीं मालूम होती। अब तक जितने उद्धरण दिए गए हैं वे ही अलंकारों के भी उदाहरणों का काम दे सकते हैं। मुख्यमूल अलंकार की प्रतीति उनमें हो जाना कठिन नहीं है। हाँ, प्रवृत्ति की दृष्टि से यह बात अवश्य जान लेनी चाहिए कि जहाँ अनुभावों और सात्त्विक भावों द्वारा भावव्यंग्य का उद्देश्य है वहाँ हमारे कवि की रुचि स्वभावोक्ति की ओर विशेष देखी जाती है तथा जहाँ शोभा-वर्णन और चमत्कार आदि का उद्देश्य है वहाँ अतिशयोक्ति की ओर। हम केवल प्रवृत्तियों की ही बात कह रहे हैं, 'स्वभावोक्ति' और 'अतिशयोक्ति' अलंकारों की नहीं। स्वभावोक्ति और अतिशयोक्ति तो मनुष्य हृदय की दो बहुत स्वाभाविक वृत्तियाँ हैं। अलंकार रूप में 'अतिशयोक्ति' स्वयं सादृश्य-

मूलक अलंकार है, परन्तु प्रवृत्तिरूप में यह विरोधमूलक अलंकारों  
तक की तरह में पाई जा सकती है। स्वभावोक्ति अतिशयोक्ति की  
विरोधिनी है और प्रवृत्ति रूप में वस्तुओं तथा दशाओं के सहज  
दर्शन में पाई जाती है। इन प्रवाच प्रवृत्तियों के अतिरिक्त विहारी-  
लाल में एक गौण प्रवृत्ति ध्वनि-साम्य की भी अधिक दृष्टिगोचर  
होती है, जिसका उद्देश्य ज्यादातर चमत्कारवर्धन है। केवल  
चमत्कार के लिए प्रयुक्त किए गए ध्वनि-साम्य का एक उदाहरण  
देते हैं। इसमें यमक प्रधान है

केसरि कै सरि क्यों सके, चंपक कितक अनूप । ( )

गातरूप लखि जात दुरि, जातरूप को रूप ॥

विहारी ने अन्योक्तियाँ भी बड़ी अच्छी कही हैं। दो एक  
उदाहरण उनके भी देखने चाहिएँ

(क) 'नहिं पराग नहिं मधुर, मधु' इत्यादि। पीछे दिया जा चुका है।

(ख) 'करि फुल्ल को आचमन' इत्यादि। " "

(ग) को छूटयो यहि जाल परि, कत कुरंग अकुलात ।

ज्यौ ज्यौ सुरभि भज्यो चहत, त्यौ त्यौ उरमत जात ॥

(घ) स्वारथ सुकृत न अम कृथा, देखु विहंग विचार । ( )

वाज, पराये पानि पर, तू पंछी हि न मार ॥

(ङ) पायल पाँय लगी रहै, लगे अमोलक लाल ।

भोइर हूकी भासिहै, बेंदी भाभिनि भाल ॥

(च) जद्यपि सुन्दर सुधर पुनि, सगुनो दीपक देह ।

तऊ प्रकास करै तितो, भरिये जितो सनेह ॥

(छ) इहि आरा अटकयो रहै, अलि गुलान के मूल ।

है है बहुरि वसंत ऋतु, इन डारन वे फूल ।

(ज) चले जाहु धाँ को करै, हाथिन को ज्यौपार ।

नहिँ जानत यहि पुर भसैं, थोकी आँइ कुम्हार ॥

अन्योक्तियों के विषय मुख्यतः सांसारिक अनुभवों के तथ्य हैं। सांसारिक अनुभव की बहुत सी बातें विहारीलाल ने कहीं कहीं अन्योक्ति के रूप में न कह कर सीधी-सीधी भी कही हैं। इसके अतिरिक्त कुछ दोहे उनके ईश्वर तथा भक्ति के ऊपर भी हैं। ईश्वर भक्ति तथा लोकानुभव से सम्बन्ध रखने वाली विहारी की कुछ सूक्तियाँ भी यहाँ दी जाती हैं

(क) मेरी भवन्वाया हरौ, राधा नागरि सोड ।

जा तपु की भौई परे, स्याम हरित दुति होह ॥

(ख) जगत जनायौ जिहि सकल, सो हरि जान्यो नहिँ ।

ज्यों आँखिन सब देखियै, आँखिन न देखी जाहिँ ॥

(ग) अपनै अपनै मत लगे, वादि मचावत सोर ।

ज्यों त्यों सब कौं सेइवो, एकै नन्दकिसोर ॥

(घ) कव को टेरतु दीन रट, होत न स्याम सहाड ।

तुमझें लागी जगतन्युर, जगनाइक जगन्वाइ ॥

(ङ) कौन भौति रहिहै विरद, अब देखवी मुरारि ।

वीधे मो सों आइकै, गीधे गीधहिँ तारि ॥

(च) बडे न हृजे गुनन बिन, विरद बडाई पाय ।

कहत बतूरै सों कनक, गहनो गढ़ो न जाय ॥

(छ) नर की अरु नल नीर की, एकै गति करि जोय ।

जेतो नीचो ह्वै चलै, तेतो ऊँचो होय ॥

(ज) धर धर डोलत दीन ह्वै, जन जन याचत जाय ।

दिये लोभ चसमा चखनि, लघु पुनि बड़ो लखाय ॥

(क) बुरा बुराई जो तजै, तौ मन-खरो सकात ।

ज्यों निकलंक मयके लखि, गनै लोग उतपात ॥

(ख) कनक कनन तौ सौ गुनी, भादकता अधिकाय ।

वहि खाये बौराय जग, यहि पाये बौराय ॥

(ग) कोटि यतन कोऊ करै, परै न प्रकृतिहि बीच ।

नल बल जल ऊंचो चढ़ै, अन्त नीच को नीच ॥

(घ) दुसह दुराज प्रजान मे, क्यों न करै दुख दंड ।

अबिक अँधेरो जग करत, मिलि भावस रवि चंद ॥

विहारी की भाषा साहित्यिक प्रजभाषा है जिसमें बुंदेलखंडी की पुट है। शब्द संस्कृत तथा फारसी के भी आए हैं। कहीं कहीं शब्द तोड़े-मरोड़े भी गए हैं। परन्तु वैसे इनकी भाषा बहुत गठीली सुव्यवस्थित और प्रभावमयी है, मुहावरेदार है। कभी कभी एक ही दोहे में एक साथ कई कई मुहावरे आ गए हैं, जैसे

मूँह चबाए इ रहै, परयो पीठि कब्ज-भार ।

रहै गरै परि राखियो, तऊ हिये पर हार ॥

जहाँ व्यंग्यार्थ बहुत गहन नहीं हैं वहाँ प्रसादगुण अ-शुद्धा है। परन्तु प्रसाद की अपेक्षा विहारी में माधुर्य की मात्रा विशिष्ट है। ध्वनि साम्य के लिए वर्णमैत्री तो, किसी न किसी परिमाण में, लगभग सर्वत्र ही है, जिससे तरह तरह के अनुप्रासों की उत्पत्ति होती है, परन्तु 'सतसई' में पदमैत्री के उदाहरण भी कम नहीं हैं। प्राकृतिक वर्णानों में विषय की अनुकूलता के लिए भाषा भी प्रायः अपना रूप तदनुसार ही बदल लेती है, जैसे

रनित मृङ्ग घंटावली, भारित दान-मदनीर ।

मंद मंद आवत चलयौ, कुंजर कुंज समीर ॥



इस दोहे के पहले और दूसरे चरणों में बंदे के बजने तथा नीर के भरने की ध्वनियों की अनुकूलता प्रयुक्त शब्दावली में गूँज रही है। इस तरह के प्रयोग विषय का प्रत्यक्ष कराने, उसके अनुरूप भाव पैदा कराने, में बहुत जल्दी सहायक होते हैं।

विहारी की कविता में कुछ साधारण से दोष भी हैं। असंभव अत्युक्तियों का जिक्र किया जा चुका है। इसी तरह प्रसंगभंगत्व से कहीं कहीं उत्पन्न होने वाली दुरुहता का भी। दो चार स्थलों में इन्होंने ऐसे उपमानों का भी प्रयोग किया है जो भावावबोध कराने में असमर्थ हैं और इसलिए अप्रयोज्य हैं, यथा

भाल लाल बेंदी छए, छुटे बार छनि देत ।

गखौ राहु' त्रति आहु करि, मनु ससि सूर समेत ॥

एक दो स्थानों पर विपरीत भावों के एकत्र कर देने से वर्णन उद्वेगजनक भी हो गए हैं।

परंतु विहारी की संपूर्ण रचना में असंभव अत्युक्तियों या उपमानों या भ्रान्त वर्णनों के उदाहरण इने-गिने ही हैं और वे गुणों की अधिकता में ऐसे ढक जाते हैं कि उनसे कवि की श्रेष्ठता को कोई हानि नहीं पहुँचती। विहारी सचमुच अपने ढंग के अद्वितीय कवि हैं।

## भूषण

रत्नाकर त्रिपाठी के पुत्र भूषण कवि का जन्म कानपुर के समीप तिकर्वापुर गाँव में संवत् १६६२ के आसपास हुआ था। इन्होंने लगभग १०२ वर्ष की दीर्घायु प्राप्त की। इनकी मृत्यु संवत् १७१५ के इधर-उधर हुई। ये कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे। इनके

वाराणसिक नाम का पता नहीं। 'भूषण' इनकी उपाधि थी जो उन्हें चित्रकूट के सोलंकी राजा 'हृदयरामसुत रुद्र' ने इनकी कविता पर प्रसन्न होकर दी थी।

कुल कुलंकि चितकूटपति, साहस-सीद्धि-समुद्र ।

'कवि भूषण' पदवी दर्द, हृदयरामसुत रुद्र प्र- (शिवराज-भूषण)

चित्रकूट के राजा के यहाँ से भूषण, कुछ समय बाद, शिवाजी के यहाँ चले गए थे। इनको सब से अधिक धन और मान शिवाजी के यहाँ से ही प्राप्त हुआ। परन्तु धन की अपेक्षा भूषण को मान अधिक प्यारा था, जिसके कारण अपनी भावज के किसी ताने पर तस्ख्वावस्था में ही ये घर छोड़ कर चले आए थे और तब तक वापिस न गए जब तक कि इन्होंने उस ताने का जवाब न दिया। छत्रसाल से उन्हें उतना धन नहीं मिला जितना शिवाजी से, परन्तु छत्रसाल उनका मान खूब करते थे। कहा जाता है कि छत्रसाल ने भूषण की पालकी का डंढा तक अपने कंधे पर रख लिया था, जिस पर भूषण पालकी से एक दम क्रुद्ध पड़े। इसी कारण (तथा छत्रसाल के स्वतंत्रताभिमानी, जातिप्रेमी होने के कारण) मान-धनी भूषण उनके यहाँ भी आते-जाते थे। शिवाजी के अतिरिक्त भूषण ने छत्रसाल को भी अपनी कविता का नायक बनाया है, यद्यपि शिवाजी के यहाँ रहने के कारण उन्होंने शिवाजी के विषय में ही सब से अधिक कहा है। कुमायूँ के राजा ने एक छन्द कहने पर भूषण को एक लाख रुपया देना चाहा; परन्तु आदर-विरोध न दिखाया, जिस पर उन्होंने रुपया लेने से इनकार कर दिया।

आत्मसंगान का इतना मूल्य रखनेवाले इन भूषण के लिए

स्वतंत्रताप्रेमी तथा जाति-प्रेमी होना भी स्वभाविक ही था। इसी लिए हम देखते हैं कि कानपुर के रहनेवाले होकर भी उन्होंने स्वराज्य-स्थापक छत्रपति शिवाजी के यहाँ जाना पसन्द किया और सुदूर दक्षिण की इतनी लंबी यात्रा की। अन्यथा काव्यो-पजीविकामात्र के लिए क्या वे भी दूसरे कवियों की भाँति किसी पास-पड़ोस के राजा के यहाँ केलिक्रीड़ा के गीत नहीं गा सकते थे? पर ऐसे गीत गाने या राजाओं के झूठे प्रशंसा वाक्य रचने को भूषण पवित्र वाणी का दुरुपयोग समझते थे। उन्होंने कहा है—

ब्रह्म के आनन तैं निकसे तैं अत्यन्त पुनीत तिहूँ पुर मानी ।

राम युर्विष्टर के बरने बलभीकहु व्यास के अज्ञ सोहानी ॥

भूषण यो कलि के कविराजन राजन के गुन गाय नसानी ।

पुन्य चरित्र सिवा सरजै सर न्हाय पवित्र भई पुनि बानी ॥

(शिवराज भूषण)

भूषण ने शिवाजी के रूप सौन्दर्य अथवा उनके रनिवास-जीवन का कहीं वर्णन नहीं किया, बल्कि बरोबर उनके पराक्रम और प्रताप की ही ओर दृष्टि रक्खी है। शिवाजी के यश, प्रताप और दान आदि के वर्णनों में जो अतिशयोक्तियाँ दिखाई देती हैं सो कुछ तो काव्यशैली के कारण, और कुछ वीर काव्य के उद्देश्य के कारण। वीरकाव्य में प्रोत्साहन और भावोत्तेजन का उद्देश्य रहना आवश्यक है। यदि कवि का उद्देश्य अपने वीर नायक की प्रशंसा करना ही होता तो वह उसके ही एकान्त व्यक्तित्व को दृष्टिगत रखता। परन्तु इसके विपरीत, भूषण के शिवाजी इसलिए स्तुत्य नहीं हैं कि वे शिवाजी हैं, बल्कि इसलिए कि वे जाति, रक्षक हैं और धर्मरक्षक हैं। जिस प्रकार तुलसीदास के राम

अपने लोकसंग्रह के कारण बड़े हैं उसी प्रकार भूषण के शिवाजी भी हिन्दू जाति के उद्धार तथा धर्मसंरक्षण के कारण ही हमारे पूज्य हैं। जिस प्रकार तुलसीदास का कारण इसलिए प्रतिनायक नहीं है कि वह राम का शत्रु है वल्कि इसलिए कि वह लोक का शत्रु है, उसी प्रकार भूषण का प्रतिनायक भी इसलिए प्रतिनायक है कि वह हिन्दू जाति का वैरी है। शिवाजी भूषण के आदर्श हैं इसलिए कि उन्होंने

वेद राखे विदित पुरान राखे सारयुत

राम नाम राख्यो अति रसना सुधर मैं ।

हिन्दुन की चोटी, रोटी राखी है सिपाहिन की

काँवे में जनेऊ राख्यो, माला राखी गर मैं ॥

(शिवा-वावनी)

भूषण की यह जो जातीय भावना है वही उसके काव्य की प्रेरक शक्ति है, उसके काव्य की आत्मा है। मुसलमानों के अत्याचार और हिन्दुओं की दलित दशा को देख कर कवि का हृदय अवश्य उबलता होगा। उसने निदान करके देखा कि इस दशा का कारण हिन्दुओं की आपसी फूट है। यह निदान इतना कटु था कि दशा सुधरने के बाद, उत्थाव के समय भी कवि उसे नहीं भूलता। यद्यपि कवि को हर्ष है कि “टूटी पातसाही सिवराज संग लरते” तथापि पातसाही टूटने का जो पहला दृष्टान्त कवि के सामने आता है यह यही है कि “आपस की फूट ही से सारे हिन्दुवान दूटे।” भूषण ने कतिपय फुटकर पद्यों में कुछ अन्य राजाओं का भी संक्षेप में वर्णन किया है, पर स्तव उन्हीं का किया है जो हिन्दुओं की ओर से लड़े हैं और जो देशद्रोही थे उनकी निंदा की है। मध्यदेश

का एक छोटा सा राजा भगवन्तराय तक उनके लिए 'कुल खंभे हिन्दुआने को' था। क्योंकि उसने मुसलमानों से लड़ते लड़ते अपने प्राण दिए थे। "फूटे भाल भिच्छुक के जूते भगवन्तराय अरराय दूटयो कुल खंभे हिन्दुआने को।"

भूषण की कविता वीररस की कविता है। इसको पढ़ते पढ़ते एक बार तो कायर तक का हृदय उत्साह से फूल उठेगा, ऐसा अनुमान किया जा सकता है। यदि दंतकथा सत्य है तो एक बार औरंगजेब तक का हाथ भूषण के ऐलान के मुताबिक, उसकी कविता सुनकर बरबस मूर्खों पर चला गया था, यद्यपि औरंगजेब अपने हाथ को रोक रखने के लिए दृढ़संकल्प होकर बैठा था।

भूषण की कविता में ऐसा प्रभाव होना स्वाभाविक है। इतने ज्वलन्त नायक और प्रतिनायक, आलंबन रूप दीन देश और प्रतिनायक के कृत्यों के रूप में उद्दीपन को पाकर भूषण को इनके साथ केवल अपने-अनन्य उत्साह का योग करने भर की देर थी। फिर तो जो कुछ भी उनके मुँह से निकला वह वर्णन नहीं, वर्णनविषय का मूर्त और सजीव रूप बनकर सामने आया। जिस समय शिवाजी युद्ध के लिए प्रस्थान करते हैं उस समय का दृश्य है—

साजि चतुरंग वीर रंग में चुरंग चढ़ि

सरेजा सिवाजी जंग जीतन चलत है ।

भूषण भनत नाद बिहद नगरन के

गरीबनद मद गैबरन के रलत हैं ॥

ऐल फैल खेल मैल खलक में गैल गैल

गजन की ठैलपैल सैल उसलत हैं ।

तारां सो तरनि घूरिधारा मैं लगत, जिमि

यारा पर पारा पारावार यों हलत है ॥

( शिवा-बावनी )

इसी प्रकार खवासखान के साथ शिवाजी के युद्ध का इस भाँति चित्र उपस्थित किया गया है

उमड़ि कुडाल मैं खवासखान आए भनि,

भूषण त्यों धाये सिवराज पूरे मन के ।

सुनि मरदाने बाजे हय छिहनाने घोर ।

मूर्छे तरराने मुख वीर घोर जनके ॥

एकै कहै मार मार सम्हरि समर एकै

म्लेच्छ गिरे मार बीच बेसम्हार तग कै ।

कुंडन के ऊपर कड़ाके उठे ठौर ठौर,

जीरन के उपर सड़ाके सङ्ग्रान के ॥

( शिवराज भूषण )

एक दृश्य छत्रसाल के युद्ध का भी देखना चाहिए

अत्र गहि छत्रसाल खिमयो सेत बेतवै के,

उतते पठानन हू कोन्ही मुकि मापटै ।

हिम्माति बड़ी कै कवडी के खिलवारन लौं,

देत सै हजारन हजार बार चपटै ।

भूषण मनति काली हुलसी असीसन कौं,

सीसन कौं ईस की जमाति जोर जपटै ।

रागद सौं समद की सेना त्यों बुँदेतान की,

सेलौं समसेरौं चभई बाटव की रापटै ॥

( छत्रसाल दराक )

युद्ध और शौर्य के वर्णन के साथ ही साथ भूपर्या ने अपने नायक के प्रभाव का और भी विशद वर्णन किया है। जिसकी शूरीरता रण में सदा ही शत्रुओं के लुरी तरह दौंठ खट्टे कर देती थी उसका आतंक शत्रुओं के हृदय पर कैसा रहा होगा ! शिवाजी का नाम सुनकर शत्रुओं का हृदय दहलता था, नगाड़े की ध्वनि से तो ऊकी छाती ही फट जाती थी, और जब औरंगजेब किसी सेनापति को दक्षिण की ओर जाने की आज्ञा देता, अथवा किसी को वहाँ का सूबदार बनाता तो उस व्यक्ति की आधी जान पहले ही निकल जाती थी। भूपर्या ने इस प्रभाव और आतंक के वर्णन दूसरे वर्णनों की अपेक्षा अधिक किए हैं और उनमें वीररस के सहयोगी दूसरे दूसरे रसों का भी समावेश हुआ है। भय का चित्र नीचे के उदाहरणों में कितना स्पष्ट और प्रभावोत्पादक है

चकित चकता चौंकि चौंकि उठै धार वार

दिल्ली दहसति चितै चाह करषति हैं ।

विलखि वदन विलखात विजैपुर-पति

फिरति फिरंगिनी की नारी फरकति है ॥

धर-धर कँपत कुतुबराह गोलकुंडा

हहरि हवस भूप भीर भरकति है ।

राजा सिवराज के नगारन की धाक छुनि

केते पातसाहिन की छाती धरकति है ॥ (शिवाबावनी)

नीचे के छंद में स्त्रियों की भी ध्वराहट देखने लायक है

॥कौंती चपला न फेरत फिरंगों भट

इन्द्र को न चाप ह्य वैरख-समाज को ।

धाये धुरवा न, खबे धूरि कै पटल, भेष

गाजिवो न, गाजिवो है दुंदुभि दराज को ॥

भौसला के डरन डरानी रिपु-रानी कहै

'पिय भजौ', देखि उदौ पावस के साज को ।

धन की घटा न गज-घटनि सनाह साजे

भूपन मनत आयौ सैन सिवराज को ॥ (शिवराज भूषण)

शिवाजी के आतंक के वर्णनों को देखने से पता चलता है कि शत्रुओं की अपेक्षा उनकी स्त्रियों के भय को दिखाने में कवि ने मानस विज्ञान का भी उपयोग अधिक किया है। कारण स्पष्ट है। शत्रु भयभीत होकर भी किसी न किसी उद्दिष्ट क्रिया में ही अपने भय का अवसान करेगा। परन्तु उस रात-दिन के लड़ाई गलाड़े में परदानशील जेगमों को आठों पहर चिन्ता करते रहने के अतिरिक्त और काम ही क्या था। अभी जो छंद उद्धृत किया गया है वह यद्यपि अलंकार की दृष्टि से अपभ्रुति का उदाहरण है, तथापि काव्यात्मा की दृष्टि से उसमें अलंकार गौण है। शत्रु-पत्नियों की मानसिक अवस्था का चित्रण ही उसका प्रधान उद्देश्य है। अलंकार इस उद्देश्य का उपजीवीमात्र है। जहाँ स्त्रियों की मानसिक अवस्था की परिष्कृति अनुद्दिष्ट क्रिया में होती है उसका चित्रण नीचे के छंद में बड़ा अच्छा किया गया है

कृता क्री कराकनि चकता को कटक कटि,

कीन्ही सिवराज वीर अकह कहानियाँ ।

भूपन मनत तिहुँ लोक में तिहारी धाक,

दिल्ली औ बिलासत सकल बिलतानियाँ ॥



आगरे अगारन की नॉधती पगारन,  
 सँभारती न बारन बदन कुम्हलानियौं ॥  
 कीवी कहे कहा औ गरीबी गहे भागी जाहिं,  
 बीवी गहे सूयनी सुनीनी गहे रानियौं ॥

भयानक, वीभरस और रौद्र वीररस के स्वभाव-सहायक रस हैं। भूषण ने वीभरस के अञ्जे वर्णन किए हैं, पर रौद्र उतना अधिक नहीं है। आतंक में शत्रुओं के भय की द्येनीय दशा दिखाने हुए कहीं कहीं भूषण ने मजाक भी बड़ा अञ्जा किया है, जैसे निम्नलिखित उदाहरण में

चिप अनचैन, आँसू उमगत नैन, रेसि  
 बीवी कहै वैन, मियाँ कहियत काहि नै ।  
 भूषण भनत वृझे आये दरबार तें  
 कँपत वार वार क्यों सँभार तन नाहिने ॥  
 सीनो धकधकत, पसीनो आए देह सब  
 हीनो भयो रूप न चितौत बाये दाहिने ।

सिवाजी की संक मानि गये हौ सुखीय, तुम्हें  
 जानियत दविपान को सूवा करो साहिने ॥

शत्रुओं की तुञ्छता और क्षुद्रता की इस बलवती धारणा में भूषण मजाक से आगे बढ़कर, व्यंग्यपात भी बड़ा चुटीला करते हैं। आज की मात्रा बहुत अधिक बढ़ जाने पर कहीं कहीं व्यंग्योक्ति कट्टरि भी बन जाती है। दो-तीन उदाहरण इसके भी देलने योग्य हैं। यथा

(क) किवले के ठौर बाप बादसाह साहजहाँ,  
 ताम्के कैद कियो मानो मयके आगि बाई है ।

बड़ो भाई दारा वाको पकरि कै मारि डारयो ।

मेहर हू नाहि माँ को जायो संगो भाई है ॥

वन्दुतौ मुराद बकस - वादि चूक करिबे को,

वीच दै कुरान खुदा की कसम खाई है ।

भूपण सुकवि कहै 'सुनो नवरंगजेव,

एते काम कौन्हें तब पातसाही पाई है ॥

(ख) दादी के रखैयन की दादी सी रहति छाती,

वादी मरजाद, बस, हृद हिन्दुवाने की,

कठि गई रैयति के मन की कसक सब,

मिटि गई ठसक तमाम पुरकाने की,

'भूपण' भनत दिल्लीयति दिल धक-धक,

चाक सुनि सुनि सिवराज मरदाने की,

मोटी भई चंडी विनु चोटी के चनाय सीस,

खोटी भई संपति चकता के धराने की ॥

(ग) दारा कौ न दौर यह रारि नहीं खजुब की,

वाँधियो नहीं है कियो मीर सहवाल के,

मठ विस्वनाथ को न वास ग्राम गोकुल के,

देव को न देहरा, न मंदिर गोपाल के ॥

गाढे गढ़ लीन्हें औरे बैरी कतलाम कीन्हें,

और और हासिल उगाहत है साल को ॥

बूझति है दिल्ली सो सँभारै क्यों न दिल्लीपति,

धक्का आनि लायो सिवराज महाकाल को ॥

प्रतिनायक-पद के लिए यह हेय-भावना कुछ तो नायक के  
उत्कर्ष के कारण है और कुछ नायक का उत्कर्ष बढ़ाने के लिए।

अर्थात् जीवन में भी व्यक्ति जितना अधिक धैर्यशील, साहसी और पराक्रमी होता है वह उतनी ही कठिन परिस्थितियों से युद्ध करने की सामर्थ्य रखता है; परन्तु, उसी भाँति जो व्यक्ति जितनी कठिन परिस्थितियों से युद्ध करके विजय प्राप्त करता है वह उतना ही धैर्यवान्, व्यवसायशील और पराक्रमी समझा जाता है। दोनों परिस्थितियाँ एक दूसरी का प्रतिबिम्ब हैं, परन्तु फिर भी वे एक दूसरी से भिन्न हैं। शिवाजी या छत्रसाल के चरित्रों में जो गुण थे ज्यों के कारण वे औरंगज़ेब जैसे शत्रु का माँसा ढीला कर सके, परन्तु दूसरी ओर, औरंगज़ेब जैसे शत्रु के मिलने पर ही उनके चरित्रगुण अपने पूर्ण रूप में विकसित हो सके तथा हम को उन गुणों का परम उज्ज्वल रूप देखने को मिल सका। भूषण भी इस को समझते हैं। उनके नायक धीरोदात्त श्रेष्ठी के नायक हैं। इन नायकों का साहस और पराक्रम अपने मार्ग की बाधाओं को देख कर घटता नहीं; और बढ़ता है। जितनी ही गुरुतर वे बाधाएँ हैं उतना ही विशाल उन नायकों का पराक्रम है। इसलिए, यद्यपि भूषण को शत्रुओं की पतली हालत देखकर अवश्य हँसी आती होगी और उन्हें चिढ़ाने में मज़ा भी आता होगा तथापि अपने नायक के कार्य की गुरुता को देखते हुए वे यह भी अवश्य देखते हैं कि शत्रु कितना भारी है। वह यह नहीं कहते कि यदि नायक सिंह के समान है तो शत्रु बकरी है, प्रत्युत वह शत्रु को भी हाथी बनाते हैं और उसे 'अरीन्द्र' कहते हैं "दावि यो वैठो नरिन्द अरिंदहि मानो मयन्द गयन्द पछारयो ।" 'गयन्द' शब्द में बल और विशालता दोनों का ही संकेत है। नायक के उत्कर्ष को दिखाने के लिए प्रतिनायक का उत्कर्ष दिखाना भी

सकल कविकर्म का एक श्रेष्ठ साधन होता है।

भूषण ने शिवाजी के शौर्य पराक्रम, आतंक के अतिरिक्त उनके यश तथा दान का भी वर्णन किया है। यश तो पराक्रम का स्वाभाविक उपलब्ध वन ही जाता है; परन्तु दान का पहला संबंध कवि की अपनी कृतज्ञता से है, उसके बाद नायक की दान-वीरता से, तदुपरांत यश के उपकरण के एक स्वरूप से। शिवाजी के दान के बारे में भी भूषण ने कितने ही छंद कहे हैं, पर इस विषय का निचोड़ यह है

औरन के जाँचे कहा, नहीं जाँच्यो सिवराज।

औरन के जाँचे कहा, जो जाँच्यो सिवराज ॥

भूषण के कुछ फुटकर छंद शृंगार-रस पर भी मिलते हैं। इनमें भी भूषण की रणध्वनि की झलक कहीं कहीं थोड़ी सी आ गई है, यथा “नैन जुग नैनन सों प्रथमै लडे है धाय,.....” आदि। परन्तु उनके वीररस के कवि होने, अथवा उनके शृंगारी पद्यों में वीरभाव होने के कारण हमको यह न समझ लेना चाहिए कि भूषण के हृदय में कोमलता का कोई अंश ही न था। विरहिणी नायिका के निम्नलिखित चन्द्रोपालंभ में विरहिणी के हृदय में कैसा स्वाभाविक रूप दर्शाया गया है

जिन किरनन मेरो अंग छुयो तिनहि सों,

पियअंग छुवै क्यों न मैंन-दुख-दाहे को।

भूपन भनत तू जो जगत को भूषन है,

हौं कहा सराहौं ऐसे जगत-सराहै को ॥

चंद ऐसी चादनी तू प्यारे पै बरसि उतै,

रहि न सकै मिलाप होय चित चाहे को।

तू तो निसाकरै सब ही की निसा करे, मेरी,

जो न निसा करै तो तू निसाकरै काहे कौ ॥

एक दूसरे उदाहरण में वसंत के साज बाज को देखकर विरहिणी अपने पति के पास संदेश भिजवाती है “इतनो संदेशो है जू पथिक तिहारे हाय, कसो जाय कंत सों वसंत ऋतु आई है ।” कहने को नायिका ने इस संदेश में कुछ भी नहीं कहलवाया है; परन्तु, वस्तुतः उसने इसमें अपना दिल निकाल कर रख दिया है। यह हृदय की वह अनिर्वचनीय अवस्था है जिसमें उसे अनिर्वचनीय बतलाना भी दुष्कर होता है। इतनी बारीक, परन्तु तीव्र, भावव्यंजना के उदाहरण साहित्य में बहुत कम स्थानों पर देखने को मिलते हैं।

प्रत्येक कवि की भाँति भूषण ने भी प्रभावोत्पादकता के लिए चमत्कार का आश्रय ग्रहण किया है। उसे हम प्रासंगिकमात्र नहीं कह सकते, वह इरादा करके लाया हुआ है। भूषण के छंदों में सानुप्रासता तो सर्वत्र-ही है। स्थान स्थान पर यमक और लाटानु-प्रास का भी मनोहर विधान है, यथा

ऊँचे घोर मन्दर के अन्दर रहनवारी, —

ऊँचे घोर मन्दर के अन्दर रहाती हैं ।

कन्द मूल भोग करै, कन्द मूल भोग करै,

तीन बेर खातीं ते वै तीन बेर खाती हैं ॥

भूषन सिथिल अन्न, भूषन सिथिल अन्न,

बिजन डुलातीं ते वै बिजन डुलाती हैं ॥

भूषन मनत सिवराज वीर तेरे त्रास,

नगन जडातीं ते वै नगन जडाती हैं ॥

परन्तु भूषण का चमत्कार केवल नकली शौबदेवाजी या

मुलगागीरी का नहीं है, वह अर्थ जो भी प्रेरित करता है - भावसान्य का एक प्रधान अंग बन कर वह अपना उचित कार्य करता है। "मीरन के दर पीर बड़ी यों जु भूल गई सुव पीरन हू की" में 'ईर' और 'अन' की आवृत्ति केवल शब्द का खिलवाड़ ही नहीं है, वह अभीरों के हृदय की पीड़ा का सच्चा स्वरूप भी है।

भूषण की कविता में अर्थालंकारों का प्रयोग भी कहीं अस्वाभाविक नहीं हुआ है। अब तक उदाहृत पद्यों में हर जगह ही कोई न कोई अर्थालंकार है। परन्तु कहीं भी वह हमें खटकता नहीं बल्कि, इसके विपरीत, कथन के भावावेश में हमको अलंकार के अस्तित्व का ज्ञान तक नहीं होता। "तारा सो तरनि वृरिधारा में लगत जिमि थारा पर पारा पारावार यों हलत है" में क्या ही सुर्हावनी और मौलिक कल्पना की गई है कि समुद्र के हिलने का दृश्य तो आँखों के सामने आजाता है परन्तु तुलना के प्रयत्न का हमको सन्देह भी नहीं होता। "चमकती चपला न" आदि की अपहृति में भी हम मुसलमानियों की भयभीत मानसिक दशा को ही अधिक देखते हैं, अलंकार को उठना नहीं। व्याजस्तुति का एक बढ़िया उदाहरण नीचे दिये छंद में देखा जा सकता है

अक्षर पायो भगवन्त के तनै सो मान,

बहुरि जगतसिंह महा मरदाने सौं ॥

भूषण त्यों पायो जहाँगीर महासिंहजू सौं -

साहजहाँ पायो जयसिंह जग जाने सौं ॥

अब अवरंगजेब पायो रामसिंहजू सौं

भौरों दिन दिन पैहै कूरम के माने सौं ॥

केते रावराजा । पावें ॥हन सौं

।न के धराने सौं ॥

भूषण की भाषा को निःसंकोच मिश्रित भाषा कह सकते हैं। प्रज और सुंदेलखण्ड की भाषाओं के अतिरिक्त उसमें अरबी, फ़ारसी के शब्द भी बहुतायत से उपलब्ध होते हैं। जहाँ आजविशेष की आवश्यकता हुई है वहाँ अपभ्रंश के शब्दों का भी प्रयोग हुआ है। भूषण ने जिस किसी भी भाषा के शब्दों को अपनी रचना में काम में लिया है उन्हें खूब अच्छी तरह बनाया बिगाड़ा है, यहाँ तक कि ये कभी कभी पहचान में भी नहीं आते। शब्दों को बिगाड़ने की यह स्वतंत्रता, हम देखते हैं, लगभग सभी कवियों में थोड़ी बहुत रहती है। भूषण में यह कुछ अधिक है। परन्तु दूसरे बहुत से कवि जहाँ प्रायः शब्द को छंद की आवश्यकता के लिए बिगाड़ते हैं वहाँ भूषण ने ऐसा, छन्द की आवश्यकता के अतिरिक्त, कुछ अपनी ओजस्विनी वाणी की हुँकार के लिए भी किया है। शब्दों की यह तोड़-मरोड़ तथा भिन्न भिन्न भाषाओं की खिचड़ी भूषण के हृद्गत ओज के अकृत्रिम, स्वाभाविक उद्गार के लक्षण हैं। ये लक्षण उनकी वीर वविता में ही पाए जाते हैं। अन्यथा, इनके दूसरे प्रकार के छन्दों की भाषा न तो वैसी खिचड़ी ही है और न उसमें शब्दों का वैसा तोड़-मरोड़ ही है। शिवाजी के नगर की शोभा का वर्णन करते समय भूषण की शब्दावली कितनी कोमल और प्रसादयुक्त हो जाती है सो नीचे के उदाहरणों में देखा जा सकता है

(क) आनन्द सौ सुंदरित के कहुँ वदन इंड उदोत हैं ।

नम, सरित से प्रफुलित कुमुद मुकुलित कमलकुल होत है ।

कहुँ बावरी सर रूप राजत वद्धमनि सोपान हैं ।

जहँ हंस सारस चक्रवाक विहार करत सनान है ॥

(ख) कितहूँ बिसाल प्रवाल जालन जटित अंगनि भूमि हैं ।

जहाँ ललित बागनि द्रुम लतनि मिलि रहे झिलमिल भूमिहैं ।

चंपा चमेली चार चंदन चारिहूँ दिसि देखिए ।

लवली लवंग यलानि केरे लासहूँ लंगि देखिए ॥

(न) लसत विहंगम बहु लवनित बहुभाँति बाग भेह ।

कोकिल कीर कपोत केलि कलकले करंत तहँ ।

मंजुल महरि मयूर चडल चांतक चकोरगन ।

पियत मधुर मकरंद करत मन्कार मृंगन ॥

मूषन सुवास फलमूलन्युत, छहूँ ऋतु बसत बसंत जहँ ।

इमि राजदुग्ग राजत रचिर, सुखदायक शिवराज कहँ ॥

इसी प्रकार शृंगार के उदाहरण में भी हम भावों को मधुर रूप देख चुके हैं। और यह देखते हुए हम निःसंकोच कह सकते हैं कि भूषण की भाषा में भावों और वार्थ विषयों के अनुसार ही चढ़ाव-उतार होता जाता है। जिस प्रकार उनका चमत्कारविधान भावों का सहधर्मी है उसी प्रकार उनकी भाषा भी भावों की सहधर्मिणी है।

भूषण के लिखे हुए तीन ग्रंथ अब तक प्रकाश में आ चुके हैं शिवराजभूषण, शिवावावनी और छत्रसालदर्शक। इनके अतिरिक्त उनके कुछ फुटकर पद्य भी प्रकाशित हुए हैं। वैसे तो इनका कोई ग्रंथ भी प्रबंध-रूप में नहीं है, परन्तु विषय के अनुसार इन तीन रचनाओं को अलग अलग नाम से प्रबद्ध किया गया है। पता नहीं कि शिवावावनी और छत्रसालदर्शक का क्रम और नामकरण स्वयं भूषण ने ही कर दिया था, अथवा वह बाद में किया गया। परन्तु शिवराजभूषण भूषण ने क्रमबद्ध रूप से लिखा था। यह एक



लक्षणाग्रंथ है और इसका विषय अलंकार है। इसमें पहले अलंकारों का लक्षण देकर बाद में, स्वतंत्र छंदों में, उदाहरण दिए गए हैं। उदाहरणों का विषय शिवाजी की ही जीवनी से लिया गया है। अतः इन उदाहरणों में प्रायः सच्चा कवित्व देखने को मिलता है।

परन्तु लक्षणाग्रंथ की दृष्टि से शिवराजभूषण का कोई महत्त्व नहीं है। भूषण ने उसे रीतिकाल की केवल पद्धति का पालन करने के लिए बनाया था। उसमें उनकी रुचि नहीं मालूम होती। फलतः इसमें दिए हुए अलंकारों के लक्षण अक्सर अव्याप्ति या अतिव्याप्ति के दोषों से युक्त हैं। बहुत जगह उदाहरण भी लक्षण के अनुसार नहीं दिए गए हैं। इस ग्रंथ में भूषण ने अपनी ओर से भी कुछ नए अलंकारों तथा अलंकार-भेदों की गणना कराई है जो उनसे पहले के कवियों द्वारा लिखे गए ग्रंथों में परिगणित नहीं हैं।

शिवावावनी में शिवाजी के ऊपर कहे गए ५२ फुटकर छंदों का संग्रह है। छत्रसालदशक में महाराज छत्रसाल के ऊपर दस पद्य कहे गए हैं। उपयुक्त ग्रंथों के अतिरिक्त भूषण के लिखे तीन ग्रंथ और भी बताए जाते हैं भूषणहज़ारा, भूषण-ऊलास और भूषणउलास; परन्तु उनका अभी तक कोई पता नहीं लगा है। इसमें संदेह नहीं कि सौ वर्ष से अधिक की आयु पाकर भूषण ने बहुत कुछ लिखा होगा।

भूषण का स्थान हिंदी साहित्य में बहुत ऊँचा है। यद्यपि उनके अतिरिक्त और भी कई कवियों ने वीर रस पर लिखा है, परन्तु उन कवियों की वाणी में भूषण का सा ओज नहीं है। इसीलिए वे प्रसिद्धि में न आ सके। पर इससे भी बड़ी बात यह

है कि भूपया वीररस के ही नहीं हिंदू जाति के भी कवि हैं। अपने समय के वही सबसे बड़े जातीय कवि हैं और उस समय के प्रतिनिधि हैं। इसका एक बड़ा प्रमाण यह भी है कि उनकी रचनाओं में ऐतिहासिकता अपने शुद्ध रूप में मिलती है। शिवाजी के जीवन की मुख्य मुख्य घटनाओं का उन्होंने सच्चा उल्लेख किया और कहीं भी भावावेश के वशीभूत होकर अतिरंजना द्वारा ऐतिहासिक सत्य को विकृत नहीं किया है। किसी कवि की लेखनी से ऐसा न होना उसके अद्भुत संयम और सत्यप्रियता का बड़ा भारी प्रमाण है। हमारा विचार है कि आजकल के स्वातंत्र्य-संग्राम के युग में भूपया के अध्ययन को अधिक प्रोत्साहन दिया जाना चाहिए।

## भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र का जन्म-संवत् १६०७, अर्थात् सन् १८५० ई० में हुआ था। ये काशी के इतिहास-प्रसिद्ध सेठ अभीचन्द्र के वंशज और सुकवि बाबू गोपालचन्द्र (उपनाम गिरिधरदास) के पुत्र थे। इनके दुर्भाग्य से, जब ये पाँच वर्ष के थे तभी इनकी माता की मृत्यु हो गई और दस वर्ष की आयु में ये अपने पिता से भी बिलुप्त हुए।

इस कारण इनकी शिक्षा अधूरी रह गई। जैसे भी पढ़ने लिखने में इनका मन अधिक नहीं लगाता था। तथापि, बाद में, अपनी प्रतिभा के कारण स्वाध्याय से ही बाबू हरिश्चन्द्र ने अनेक भाषाओं का ज्ञान प्राप्त कर लिया था। मराठी, गुजराती, बँगला,

उर्दू, अंग्रेजी तथा संस्कृत के ये अच्छे ज्ञाता थे। इन्होंने बंगला, अंग्रेजी तथा संस्कृत के कई नाटकों का अनुवाद भी किया है। इन्होंने शास्त्रादिक का भी अध्ययन किया था और 'नाटक' के ऊपर शास्त्रीय ढंग का एक बड़ा सा लेख भी लिखा था जिसमें मौलिकता की काफी मात्रा है। प्राचीन शास्त्र की अनेक अप्रयोजनीय या असुविधाजनक रुढ़ियों का इन्होंने बहिष्कार किया। अपने इस लेख में उन्होंने लिखा है

किन्तु वर्तमान समय में इस काल के कवि तथा सामाजिक लोगों की रुचि उस काल की अपेक्षा अनेकान्ध में विलक्षण है, इससे संप्रति प्राचीन मत अवलंबन करके नाटक आदि दृश्य काव्य लिखना युक्तिसंगत नहीं बोध होता।

...

...

...

...

“... नाट्यकलाकौशल दिखाने को देश, काल और पात्रगण के प्रति विशेष रूप से दृष्टि रखी उचित है पूर्वकाल में लोकातीत असंभव कार्य की अवतारणा सत्यगण को जैसी हृदयप्राहिणी होती थी, वर्तमान काल में नहीं होती।

“अब नाटकादि दृश्यकाव्य में अस्वभाविक सामग्री-परिपोषक काव्य सहृदय सम्यग्मंचली को नितात अरुचिकर है, इसलिए स्वाभाविक रचना ही इस काल के सम्यग्ण की हृदयप्राहिणी है, इससे अब अलौकिक विषय का आश्रय ग्रहण करके नाटकादि दृश्यकाव्य-प्रणयन करना उचित नहीं है। अब नाटक में कहीं 'आशीः' प्रभृति नाट्यालंकार, कहीं 'प्रकरी', कहीं 'विलोभन', कहीं 'सिफेट', 'पंचसंज्ञि' वा ऐसे ही अन्य विषयों की कोई आवश्यकता नहीं रही। संस्कृत नाटक की भाँति हिन्दी में इनका अनुसंधान करना, या किसी नाटकग्रंथ में इनको यत्नपूर्वक भरकर हिन्दी नाटक लिखना

व्यर्थ है। क्योंकि प्राचीन लक्ष्य रखकर आधुनिक नाटकदि की रोमा संपादन करने से उलटा फल होता है और यत्न व्यर्थ हो जाता है।”

परन्तु साथ ही वे यह भी लिखते हैं “नाटकदि-दृश्यकाव्य प्रणयन करना हो-तो समस्त रीति ही परित्याग करे यह आवश्यक नहीं है, क्योंकि जो राम प्राचीन रीति आधुनिक सामाजिक लोगों की मतपोषिका होगी वह सब अवश्य ग्रहण होगी” ... .”

इन उद्धरणों से भारतेन्दु के विचार स्वातंत्र्य, प्रगतिशीलता, समीक्षक-बुद्धि आदि उन गुणों का आभास मिलता है जो उनके अधिकांश जीवन-कार्यों के सदा प्रेरक रहे। भारतेन्दु ने अधिक आयु नहीं पाई। सन् १८५५ में, ३५ वर्ष की आयु में ही उनका देहावसान हो गया। इसमें से भी प्रारंभिक के १६-१७ वर्ष निकाल देने चाहिये, क्योंकि इनका सार्वजनिक जीवन इनकी जग-यात्रा-यात्रा के बाद से आरम्भ होता है जो इन्होंने सन् १८६५-६६ में की थी। केवल १७-१८ वर्ष के भीतर इन्होंने जितना अधिक कार्य कर दिखाया उतना किसी साधारण व्यक्ति से संभव नहीं। इन्होंने कई स्कूल, लघु, समा, पुस्तकालय आदि स्थापित किए तथा कई पत्र-पत्रिकाएँ निकालीं। कुछ परीक्षाएँ भी नियत कीं, जिनमें स्वयं पारितोषिक दिया करते थे, तथा सब मिलाकर लगभग पौने दो-सौ ग्रन्थ बनाए और ७५ ग्रंथों के बनाने में प्रेरक का कार्य किया।

ईश्वर-दत्त-प्रतिभा तो उनमें थी ही, परन्तु उनके मन और हृदय के विकास में उनके असुखों का उत्तरदायित्व भी कम नहीं है। उन्होंने यात्राएँ खूब कीं जिससे जगह-जगह के रीति-रिवाज, विचार-प्रणाली, नई सभ्यता और उससे उत्पन्न नई समस्याओं

का अध्ययन करने का उन्हें अच्छा मौका मिला। वे बड़े भावप्रवण थे और उनका हृदय स्वाभाविक सहानुभूति, सरसता और सत्य से भरा हुआ था। फलतः उन की यात्राओं के परिणाम में हम उन्हें बड़े ऊँचे देशभक्त, समाज-सेवी और समाज-सुधारक के रूप में देखते हैं। उनका साहित्य देश के लिए दर्द से भरा हुआ है, समाज की कुुरीतियों पर व्यंग्य करता है, अथवा फिर उनका उपहास करता है और ममंस्थलों पर कोमलता तथा सहृदयता से स्पर्श करता है। साहित्य में भी उन्होंने सुधार और पथ-प्रदर्शन किया। उन्होंने खड़ी बोली गद्य का एक प्रांजल सुसंस्कृत रूप स्थापित किया तथा प्रजभाषा कविता की अव्यंजकता, अबोध्यता को हटाया उसमें से परंपरायुक्त, दुर्बोध्य शब्दावली को निकाल कर सरस भावुक कविता की नींव डाली। नाटक-रचना का अवतार भी हिन्दी साहित्य में इन्हीं से होता है। इनके पहले के जो दो एक नाटकों के नाम सुनाई देते हैं, वे नगण्य से हैं।

यों तो भारतेन्दु ने ईश्वरभक्ति, राजभक्ति, इतिहास आदि के स्रजन्ध में भी यथेष्ट लिखा है, एक-दो अधूरे उपन्यासों की भी रचना की है, परन्तु उनका पूर्ण गौरव कवि तथा नाटककार विरोध रूप से नाटककार की हैसियत से ही है।

मिश्रबंधुओं ने अपने हिन्दी-गवर्नर में इनके १६ नाटक गिनाए हैं। रा० व० बाबू श्यामसुन्दरदास के अनुसार भारतेन्दु ने १४ नाटक लिखे। इन नाटकों में कई तो संस्कृत, बंगला तथा अंग्रेजी के अनुवाद हैं, कुछेक अपूर्ण हैं। रायबहादुर साहब के कथनानुसार इन्होंने सात मौलिक नाटकों की रचना की। संभवतः

अपूर्णा मौलिक नाटकों की भी इनके साथ ही गायना कर मित्रबंधुओं ने इस संख्या को नौ बतलाया है।

यद्यपि भारतेन्दु अनुवाद कर्म में भी पूर्ण सफल हुए हैं उनके अनूदित नाटकों में मौलिक रचना का सा आनन्द आता है तथापि उनके निजी गुणों की खोज उनकी मौलिक रचनाओं में की जा ही सकती है। “वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति”; ‘सत्य हरिश्चन्द्र’, ‘चन्द्रावली’, ‘भारतकुर्दशा’, ‘नीलदेवी’, ‘विषस्य विषमौषधम्’ और “अन्वेर नगरी” मौलिक नाटक हैं। इनमें ‘सत्य हरिश्चन्द्र’ और ‘चन्द्रावली’ बहुत प्रसिद्ध हैं, और स्वयं भारतेन्दु को भी वे बहुत पसन्द थे। सत्य भारतेन्दु का जीवन त्रत था। सत्य हरिश्चन्द्र को भगवदर्पण करते हुए वे कहते हैं तुम्हारे सत्यपथ पर चलने वाले कितना कट-उठाते हैं, यही इसमें दिखाया गया है’। नाटक के अन्दर नारद जी कहते हैं

चन्द टरे सूरज टरे, टरे जगत व्यौहार।

वै हृद श्री हरिचन्द को टरे न सत्यविचार ॥

यहाँ राजा हरिश्चन्द्र का भी संकेत है, क्योंकि प्रस्तावना में सूत्रधार पहले ही कह चुका है।

जो गुन नृप हरिचन्द्र में जगद्विद सुनियत कान।

सो सब कवि हरिचन्द में, लखहु प्रतच्छ सुजान ॥

इसी नाटक का भरत-वाक्य है

सलगनन सों सज्जन दुखी भत होई, हरिपद रति रहै।

उपधर्म छूटे, सत्वं निज भारत गहै, कर-दुस्र बहै ॥

बुध तजहि मत्सर, नारिन्नर सम होहि, सब जग सुख लहै।

तजि आमकविता सुकविजन की अमृत ज्ञानी सब कहै ॥

नाटक के उपक्रम में भारतेन्दु ने बताया है कि यह रचना स्कूलों के लड़कों के पढ़ने-पढ़ाने के लिए बनाई गई थी, फलतः इसमें शृंगार का अभाव है। परन्तु स्कूलों में पढ़ाई जाने वाली पुस्तक में भी 'स्वल्प निज भारत गहै, कर-दुख वहै' आदि जैसी बातें लिखना वह भी एक ऐसे समय में जब कि लिखने बोलने की स्वतंत्रता जनता को उतनी भी प्राप्त नहीं थी जितनी कि आज-कल है भारतेन्दु की परम देशभावना, निर्भीकता और स्पष्ट-वादिता का द्योतक है।

उत्कट जातीय भावना तथा देश-हितैषिता की सच्ची लगन में अनेकानेक भावों का सम्मिश्रण रहता है, पूर्ण गौरव की स्मृति, आत्मग्लानि, लांछना, व्यंग्य, फटकार, कातरता, उद्योग आदि की भिन्न भिन्न वृत्तियाँ समय पर अपनी क्रीडा किया करती हैं। 'भारतदुर्दशा' पूर्ण राष्ट्रीय नाटक है और उसमें ये सब वृत्तियाँ हृदय के सच्चे सयोग के साथ स्थल स्थल पर दिखाई देती हैं। छठे अंक के आरम्भ में भारत-भाग्य कह रहा है

हाय भारत को आज क्या हो गया है ? क्या निरसंदेह परमेश्वर उससे ऐसा ही स्त्र है ? हाय क्या भारत के वे दिन फिर न आवेंगे ? हाय यह वही भारत है, जो किसी समय सारी पृथ्वी का शिरोमणि गिना जाता था ?

भारत के भुज बल जग रच्छित, भारत-विद्या लहि जग सिच्छित ।

भारत तेज जगत विस्तारा, भारत-भय कंफत संसास ।

जाके तनिकहि भौह हिबाये, थर-थर कंफत नृप डर पाए ।

जाके जय की उज्ज्वल गाथा, गावत सब महि भंगल साथ ।

कहा करी तकसीर तिहारी, रे विवि रूय याहि की वारी ।

'सबै सुखी जग के नर नारी, रे बिधिना भारतहि दुखारी ।'

हाथ चितौर निधजं तु भारी, अजहुँ खरो भारतहि ममारी ।

जा दिन पुव अखिअर नखयो, तेहि दिन क्यो नहिं धरनि समायो ।

भारत-दुर्दिवस ने पूर्ण रूप से भारत का पीछा पकड़ लिया है। वह भारत को खाक में मिला देने के लिए कटिबद्ध है और उसने अपनी सेना तैयार कर रखी है। अपनी तैयारी पर वह इस प्रकार सन्तोष प्रकट करता है

अब भारत कहाँ जाता है, ले लिया है। एक तस्सा बाकी है। अबकी हाथ में वह भी साफ है। भला हमारे बिना और ऐसा कौन कर सकता है कि अंगरेजी अमलदारी में भी हिन्दू न सुधरे। लिया भी तो अंगरेजों से श्रौणुन ? हहाहा ! कुछ पढ़े-लिखे मिल कर देश सुधारा चाहते है ! हहा हाहा ! एक चने से भाड़ फोड़ेंगे। ऐसे लोगों को दमन करने के मैं जिले के हाकिमों को न हुक्म दूँगा कि इनको डिसलायट्टी में पकड़ो और ऐसे लोगों को हर तरह से खारिज करके जितना जो बड़ा मेरा मित्र हो उसके उतना बड़ा मेडल और खिताब दो। है ! हमारी पालिसी के विरुद्ध उद्योग करते हैं, मूर्ख ! वह क्यों ? मैं अपनी फौज ही भेजके न सब चौपट करता हूँ ! ( नेपथ्य की ओर देख कर ) अरे कोई है ? सत्यानाश फौजदार को तो भेजो ।

रोग, आलस्य, मदिरा, अहंकार आदि-दुर्दिवस के सैनिक हैं। ये सब अपने अपने उपाय तथा कारनामों का वयान करते हैं। आलस्य कहता है

हहा ! एक पोस्ती ने कहा, पोस्ती ने पी पोस्त नौ दिन चले अर्द्ध कोस। दूसरे ने जवाब दिया, अबे-वह पोस्ती न होगा डाक का हरकरा होगा। पोस्ती ने जब पी पोस्त तो या कूँडी के उस पार या इस पार। ठीक है... ..



दुनिया में हाथ पैर हिलाना नहीं अच्छा ।  
 भर-जाना पै उठके करी जाना नहीं अच्छा ।  
 बिस्तर पै मिरसा लोथ पड़े रहना हमेशा ।  
 बंदर की तरह धूम भजाना नहीं अच्छा ।  
 सिर भारी चीज है, इसे तकलीफ हो तो हो ।  
 पर जीम बिचारी को सताना नहीं अच्छा ।

और क्या । काजी जी दुबले क्यों हैं, शहर के अँदेशे से । अरे 'कोउ  
 नृप होउ हमें का हानी, चेरि छाँड़ि नहिं होउव रानी ।' आनन्द से जन्म  
 भित्तीना । बस खाना...वात बनाना, ताने मारना और मूक रहना ।  
 आगिर के सिर पर और क्या सुरखाव का पर होता है, जो कोई काम न करे  
 वही अमीर । तबंगरी बंदिलस्त न बमाल । दोई तो मस्त हैं या मालमस्त  
 या हालमस्त.....

भारत की दुर्दशा को देखकर कवि जब बहुत ही कातर और  
 विह्वल होता है तो 'नीलदेवी' में कल्यानिधि का आँचल  
 चक्रवर्त है

कहाँ कल्यानिधि केसव, सोए ।

जागत नेक न जदपि बहुत विवि भारतवासी रोए ।  
 एक दिन वह हो जब तुम छिन नहिं भारतहित विसराए,  
 इत के पसु-गज को श्वारत लखि आतुर प्यादे धाए ।  
 यकन्यक दीन, हीन नर के हित तुम दुख सुनि अकुलोई,  
 अपनी संपति जानि इन्हिं तुम गथो पुरतहिन्धाई ।  
 प्रलयकाल राग जौन सुदरसन असुर-प्राण-संहारी,  
 ताकी धार भई अब कुंठित, हमरी बेर सुरोरी ।

बसकी अन्तिम पंक्ति में जितनी वेदना और शिकायत भरी

हुई है उसका अनुभव एक विप्रलब्ध अर्थात् हृदय को सहज में ही हो सकता है परन्तु फेवल रोने से या दुर्दशा को देखते रोने से क्या कुछ सधता है ? इतलिय

चलहु वीर, उठि पुरत सबै जय-ध्वजहि उड़ाओ,  
लेहु म्यान सो सरय खींचि, रन-रंग जमाओ ।  
परिकर कसि कटि उठौ धनुस पै धरि सर साधौ,  
केदारिया बानो सजि सजि रन-कंकल बाँधौ ।  
जौ आरजगन एक होय निज रूप सँभारै,  
तजि गृह-नगहहि अपनी कुल-भरजाद विचारै ।  
तौ ये कितने नीच, कहां इनको बल भारी,  
सिंह जगे कहूँ स्वान ठहरिहैं समर मँझरी ।  
तनिकहु संक न करहु, धर्म जित जय तित निश्चय,  
पदतल इन कहूँ दलहु कीट-तृन-सरिस जवन-चय ।

तथापि यह नहीं समझा जाना चाहिए कि भारतेन्दु राजद्रोही थे। देशभक्ति का अर्थ राजद्रोह नहीं है, यद्यपि भारतेन्दु को अपनी स्पष्टवादिता के (तथा कुछ दूसरों के मात्सर्य) के कारण थोड़े से राज-क्रोध का भी भाजन बनना पड़ा था। उन्होंने राज-भक्ति पूर्ण कविताएँ भी लिखी हैं तथा कई नाटकों में भी राज-भक्ति सूचक उक्तियों का समावेश किया है। वास्तव में भारतेन्दु के जोर्म का सबसे बड़ा कारण थीं भारतवासियों की अनेक हानि-कारक अंध-परंपराएँ, दुर्गुण वृत्तियाँ, तथा अंगरेजी शासन में पैदा हुई भारतीयों की अकल्याणकारी अनुकरण प्रवृत्ति। 'नीलदेवी' उनका एक प्रमुख जातीय नाटक है और इसकी रचना में अपने कई अन्य नाटकों की अपेक्षा वे अधिक सफल भी हुए हैं। इस

की प्रस्तावना में अपने ध्येय को उन्होंने इस तरह समझाया है

“आज नश दिन है। किस्तान लोगों को इससे बढ़कर कोई आनन्द का दिन नहीं है। किंतु मुझको आज चढा और दुःख है.....जब मुझे अंगरेजी रमशी लोग भेद-सिंचित केश-राशि, कृत्रिम कुंतलजूट, मिथ्या रत्नामरणा और विविधवर्ण वसन से भूषित, क्षीण कटि-देश कसे, निज निज प्रतिगन्ध के साथ, प्रसन्नवदन इधर से उधर फर-फर करती पुतली की भाँति फिरती हुई दिखाई पड़ती है तब इस देश की सीबी-सादी स्त्रियों की हीन अवस्था मुझको रगरण आती है और यही बात मेरे दुःख का कारण होती है। इससे यह शंका किसी को न हो कि मैं स्वप्न में भी यह इच्छा करता हूँ कि इन गौरांगी युवती-समूह की भाँति हमारी कुशलचर्मीगण भी लज्जा को तिलाजलि देकर अपने पति के साथ धूमें। किंतु और बातों में जिस भाँति अंगरेजी स्त्रियाँ सावधान होती हैं, पढी-लिखी होती हैं, घर का अम-काज सँभालती हैं, अपने संतानगण को शिक्षा देती हैं, अपना स्वत्व पहचानती हैं, अपनी जाति और अपने देश की संपत्ति विपत्ति को समझती हैं, उसमें सहायता देती हैं और इतने समुन्नत गृहस्थ जीवन को व्यर्थ गृह-दास्य और कलह ही में नहीं खोती, उसी भाँति हमारी गृहदेवता भी वर्तमान हीनावस्था को उल्लंघन करके कुछ उन्नति प्राप्त करें, यही चालसा है। इस उन्नति-पथ का अवरोधक हम लोगों की वर्तमान कुलपरंपरामात्र है और कुछ नहीं है।”

अपनी भारत-हितैषिता के कारण अंग्रेजों के कृपापात्र राजा शिवप्रसाद मिश्रा-हिन्दू से इनका सैद्धांतिक विरोध था, यद्यपि वैसे ये इनको अपने गुरु के समान भी मानते थे। दोनों में भाषा-संबन्धी भी बड़ा आरी भेद-भेद था। राजा साहब की भाषा उर्दू-प्रधान थी तो इनकी यथार्थ हिन्दी। दोनों के भेद और विरोध इतने स्पष्ट

थे कि ये व्यवहार तक में दृष्टिगोचर होते थे। कहा जाता है कि नाबू हरिश्चन्द्र को जनता द्वारा 'भारतेन्दु' की उपाधि दिया जाना, अपने वास्तविक रूप में, राजा साह्य को सरकार द्वारा 'सितारे-हिन्द' की उपाधि मिलने की प्रतिक्रिया मात्र था।

अस हो सकता है कि भारतीय दुर्दशा के संबंध में इनकी यह कल्याण तथा उनके व्यवहारिक जीवन में विरोधों की बहुलता ने इनकी चित्तवृत्ति को बहुत गंभीर अथवा उदासीन बना दिया होगा। पर वस्तुतः वे बड़े जिंदादिल, विनोदप्रिय, और जिसे बोलचाल की भाषा में 'फकड़' कहते हैं सो, थे। इन्हें तरह-तरह के शोक थे, जैसे गाना-बजाना, नाच-रंग, खेल-तमाशे, कपूतर-वाजी आदि। कोई कैसा भी उदास-चित्त मनुष्य इनके पास पहुँच जाए, पर वह हँसता ही लौटता था। 'फकड़' ऐसे थे कि एक बार काशी-नरेश ने इन्हें उनकी फ्रिजूलखर्ची के संबंध में कुछ समझाया तो इन्होंने उत्तर दिया, "महाराज, उस संपत्ति ने मेरे पूर्वजों को ख़ाया है। अब मैं इसे खा कर छोड़ूँगा।" इनकी जिंदादिली इनके साहित्य को भी प्रभावित किए बिना नहीं रही है। 'अंधेर-नगरी' और 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति' उनके दो व्यंग्यात्मक प्रहसन हैं। तथा 'विषस्य विषमौषधम्' एक राज्य की तात्कालिक वटना को लेकर हास्य तथा व्यंग्य के ढंग पर लिखा गया है। दो एक उदाहरण इस कथन को स्पष्ट कर देंगे, यथा

- (१) चूरन अमलवेद का भारी, जिसको खाते कृष्ण सुरारी।  
मेरा पात्रक है पँचलोना, जिसको खाता स्याम सलोना।  
हिन्दू-चूरन - इसका नाम; विलायत-चूरन\* इसका काम।

\* इसकी खुदीली खुदकी द्रष्टव्य है। 'हिंदू' नामक चूर्ण, अथवा हिंदुओं को चूर्ण करने वाला। तभी तो विलायत का घर भरने वाला है।

मूरन अमले सब जो खावें, दूनी रिश्वत पुरत पचावें ।  
 मूरन नाटकवाले खाते, इसकी नकल पचाकर लाते ।  
 मूरन सभी महाजन खाते, जिससे जमा हजम कर जाते ।  
 मूरन खाते लाला लोग, जिनको अकिल-अजीरन रोग ।  
 मूरन खावें एडिटर जात, जिनके पेट पचै नहीं वात ।  
 मूरन पुलिसवाले खाते, सब कानून हजम कर जाते ।

( अन्वेर नगरी )

(२) अन्वेर-नगरी अनवूम राजा, टका सेर भाजी टका सेर खाजा ।

... ..  
 साँचे मारे-मारे डोलें, छली-दुष्ट सिर चढ़ि चढ़ि बोलें ।

प्रकट सम्य अन्तर छलचारी, सोई राज-सभा बल भारी । -

साँच कहै ते पनही खावें, भूठे बहुविधि पदवी पावें ।

भीतर होइ मलिन की कारो, चहिए बाहर रँग चटकारो ।

धर्म-अधर्म एक दरसाई, राजा करै सो न्याव सदाई । ( अन्वेर० )

(३) राजा-वैठिए

वेदान्ती अद्वैतमत के प्रकाश करनेवाले भगवान् शंकराचार्य इस  
 मायाकल्पित मिथ्या संसार से तुमको मुक्त करें ।

विद्वेषक क्यों वेदान्तीजी, आप भास खाते है कि नहीं ?

वेदान्ती तुमको इससे कुछ प्रयोजन है ?

विद्व० नहीं, प्रयोजन तो नहीं है । हमने इस वास्ते पूछा कि आप  
 वेदान्ती अर्थात् विना दाँत के है सो भक्षण कैसे करते होंगे ।

( वेदान्ती टेढ़ी दृष्टि से देखकर चुप रह गया । सब लोग हँस पड़े । )

विद्व० ( बंगाली से ) तुम क्या देखते हो ? तुम्हें तो चैन है ।

बंगालीमात्र मच्छ-भोजन करते हैं ।

बंगाली हम तो बंगालियों में वैष्णव हैं। नित्यानन्द महाप्रभु के संप्रदाय में हैं और भांस-गच्छण कदापि नहीं करते और मच्छ तो कुछ भांस-गच्छण में नहीं।

(वैदिकी हिंसा०)

(४) मीन काटि जल धोइए, खाए अधिक पियास।

अरे तुलसी प्रीति सराहिए, सुए मीत की आस ॥

राम रस पीओ रे भाई

अरे मौन पीन पाठीन पुराना भरि भरि मार कहरन आना।

महिष खाइ कर मदिरा पाना अरे गरजा रे कुंमकरन बलवाना ॥

रामरस पीओ रे भाई

...

..

...

...

अरे एकादशी के मछली जाई।

अरे कबौं मरे बैकुंठै जाई ॥

रामरस पीओ रे भाई

(वैदिकी हिंसा०)

(५) सन् १८०२ में जो अहदनामे हुए है उनमें तो सरकार को गायकेवाड़ की खानगी बातों में बिलकुल अधिकार है। फिर यह रोना क्या ? हम तो जानते है कि जब मल्हारराव ने लक्ष्मीबाई से विवाह किया तभी से उसकी वड़ी वहन दरिद्राबाई भी इनकी ताक में थी और समय पाकर अपनी वहन के पास आ गई। शास्त्रों में लिखा है कि लक्ष्मी दरिद्रा दोनों वहन है। पर भाई ! यह कल्या फली नहीं, मुद्राराक्षस की विषकन्या हो गई।...

और नहीं तो क्या ! या बगल में माहताब हो या आफताब, या साफी हो या शराब। भला रावण इनसे बढ़कर था कि ये रावण से बढ़के ? एक

बात में तो ये रावण से बड़ गए कि ऐसे काब में और सरकार के राज्य में इन्होंने ऐसा उपद्रव किया. मुहम्मदशाह और जाजिद अली शाह तो मुसलमान होके कूटे पर मल्हारराव का कलंक हिन्दुओं से कैसा छूटेगा। विधवा-विवाह रद्द कराया चाहते हैं पर इसने सौभाग्यवती-विवाह निकाला। भला मुसलमान होता तो तलाक़ दिलवा के भी हलाल कर लेता.....

( ऊपर देख कर ) क्या कहा ? और खानदेश का एक कुमार गद्दी पर बैठा भी तो दिया गया। लो भया तब क्या ? हहाहा ! भला तब हम क्या इतना मूर्खते थे। अहा धन्य है सरकार ? यह बात कहीं नहीं है। दूध का दूध पानी का पानी। और कोई बादशाह होता तो राज जप्त हो जाता। यह इन्हीं का कलेजा है। हे ईश्वर, जब तक गंगान्यमुना में पानी है तब तक इनका राज स्थिर रहे। अहा ! हमारी तो पुरोहिती फिर जागी। हमें मल्हारराव से क्या काम, हमें तो उस गद्दी से काम है। “कोउ टप होउ हमें का हानी”। धन्य अक्षरेश्वर ।

... .. ( विषय विषमौषधम् )

ऊपर के पाँचवें उदाहरण में प्रसंग परस्त्री-गमन के कारण महाराज मल्हारराव के गद्दी से उतारे जाने का है। ‘विषय विषमौषधम्’ एक ‘भाण’ रचना है जिसमें एक व्यक्ति आरंग से अन्त तक बोलता है। यहाँ भैंडाचार्य नामक पात्र बोल रहा है। इसकी उक्ति में स्पष्ट अर्थ तो जो है सो है ही; परन्तु बारीक व्याज-स्तुति की मिल-मिल भलक ही, वास्तव में इस उक्ति का प्राण है।

साहित्यिक सौंदर्य सरलता, सातुकता, कल्पना, चमत्कार की दृष्टि से ‘सत्य हरिश्चन्द्र’ और ‘चन्द्रावली’ इनके सर्वश्रेष्ठ नोटक हैं। ‘चन्द्रावली’ में तो विशेषतः ये पूर्ण कवि-रूप में

अवतरित हुए हैं। 'सत्य हरिश्चन्द्र' में गंगा का निम्नलिखित वर्णन कितना मनोमोहक है। प्रत्यक्ष-चित्रण की पूर्ण गरिमा है, चित्र में प्रायः जैसे छलछला रहे हों।

नव उज्ज्वल जलधार द्वार हीरक सी सोहति ।  
 विच विच छहरत बूँद मध्य मुक्त मनि पोहति ।  
 लोल लहर लहि पवन एकपै एक इमि आवत,  
 जिमि नरगन मन विविध मनोरथ करत मिटावत ।  
 सुभग स्वर्ग-सोपन सरिस रास के मन आवत,  
 दरान, मज्जन, पान त्रिविध भय दूर मिटावत ।  
 कहुँ बँधे नवघाट उच्च गिरिवर सम सोहत,  
 कहुँ छतरी, कहुँ मदी बदी मग मोहत जोहत ।  
 धवल धाम चहुँ ओर, फरहरत मुजा पताको,  
 यहरत धँदा-धुनि, समकत धौसा, करि साका ।  
 धोवत सुन्दरि वदन करन अति ही छवि पावत,  
 वारिज नाते ससि-कलंक मनु कमल मिटावत ।  
 सुन्दरि ससि-सुख नीर मध्य इमि सुन्दर सोहत,  
 कमल-बेलि लहलही नवस कुसुमन मन मोहत ।  
 दीठि जहाँ जहँ जाति, रहति नितही ठहराई,  
 गंगा-छवि हरिचन्द्र कहुँ बरनी नहिँ जाई ।

'कहुँ बँधे नवघाट से' लेकर अन्त तक पढ़ते-पढ़ते पाठक के नेत्रों के सामने एक दृश्य सा उपस्थित हो जाता है जो कुछ क्षणों के लिए तल्लीनता की अवस्था उत्पन्न कर देता है। इसमें 'वारिज नाते ससि-कलंक मनु कमल मिटावत' में जो काव्यलिंग और उत्प्रेक्षा का समिलन है वह कोमल कल्पना की एक अपूर्व



सरसिता और मौलिकता का प्रसाद है।

‘चन्द्रावली’ में प्रेम व्यथित नायिका अपनी दशा का वर्णन करती है

मनमोहन तैं बिछुरी जब सों,  
तन आँसुन सों सदा धोवती हैं ।  
हरिचन्द जू प्रेम के फंद परी,  
उला की दुख लाजहि खोवती हैं ।  
दुख के दिन को कोउ भँति बितै,  
विरहागम रैन सँजोवती हैं ।  
हमही आपुनी दशा जानें सखी,  
निसि सोवती हैं किधौँ रोवती हैं ॥

अन्त्यत्र वही कह रही है

जग जानत कौन है प्रेम-विथा,  
केहिसें चरचा या वियोग की कीजिए ।  
पुनि को कही मानै कहे समुके कोउ,  
क्यों बिन बात की रारहि लीजिए ।  
नित जो हरिचन्द जू नीतै सहै,  
बकि कै जग क्यों परतीतहि छीजिए ।  
सब पूछत मौन क्यों बैठि रही,  
पिया प्यारे कहा इन्है उतार दीजिए ।

प्रकृति-वर्णन में सन्देह के साथ उत्प्रेक्षा का तथा दृश्य-चित्र का निम्न पंक्तियों में अज्ज्ञा समावेश है। यह कालिन्दी का वर्णन है-

तरनिन्तनूजा-तट तमाल तक्षर बहु छाए ।  
 मुके पूल सौं जलन्यरसन हित मनहुँ सुहाए ॥  
 किधौं मुकुट में लखत चम्कि सब निज निज शोभा ।  
 कै प्रनवत जल जानि परम पावन फल लोभा ॥  
 मनु आतप बारन तीर कौं सिमिटि सबै छाए रहत ।  
 कै हरि-सेवा-हित नै रहे निरखि नैन मन सुख लहत ॥  
 कहुँ तीर पर कमल अमल सोमित बहु भौतिन ।  
 कहुँ सैवालन मध्य कुमुदिनी लागि रही पौतिन ॥  
 मनु दग धारि अनेक जमुन निरखत ब्रज शोभा ।  
 कै उमगे पिय प्रिया प्रेम के अगनित गोभा ॥  
 कै करिकै कर बहु पीय को टेरत निज डिग सोहई ।  
 कै पूजन को उपचार लै चलति मिलन मन मोहई ॥

... ..

कुजत कहुँ कलहंस कहुँ मञ्जत पारावत ।  
 कहुँ करंडव उषत कहुँ जल कुक्कुट वावत ॥  
 चक्रवाक कहुँ बसत कहुँ बक ध्यान लगावत ।  
 सुक पिक जल कहुँ पियत कहुँ अमरावलि गावत ॥  
 कहुँ तट पर नाचत मोर बहु रोर विविध मच्छी करत ।  
 जलपान न्दान करि सुख भरे तट-सोभा सब जिय धरत ॥  
 कहुँ बालुका विमल संकल कोमल बहु छाई ।  
 उज्ज्वल मलकत रजत सीदि मनु सरस सुहाई ॥  
 पिय के आगम हेतु पौवै मनहुँ विधाए ।  
 रत्नरासि करि चूर कुल में मनु बगराए ।

मनु मुक्त माँग सोमित भरी, श्याम नीर चिकुरन परसि ।

सतयुन, छायो कैं तीर मैं, व्रज निवास लखि हिय हरसि ॥

प्रकृति के भिन्न भिन्न पदार्थों को देखकर प्रिय के भिन्न भिन्न अंगों का स्मरण होना, भावना के अतिशय होने पर, प्रकृति को प्रियमय बनाना है; प्रकृति गोया कि प्रिय का छाया-चित्र है। “देखि देखि दामिनि की दुयुन दमक पीतपट छोरे मेरे हिय पहरि-फरि उठै” जैसी कविता व्रसी प्रकार के छायाचित्रों को प्रस्तुत करती है। प्रकृति को संबोधन करके प्रिय का समाचार पूछने वाली नायिका उन्मादिनी हो सकती है, पर जो कवि उससे ऐसा कराता है पर तो प्रकृति में भी मानव-प्राणों के स्पर्दन को ही देखता है, प्रकृति को मानवीय सहानुभूति से समृद्ध ही समझता है। और, सचमुच, प्रकृति से यदि मनुष्य को सहानुभूति और आश्वासन की प्राप्ति नहीं होती तो मनुष्य को प्रकृति से सरोकार ही क्या है? तुलसीदास के विरही राम ‘खग मृग और मधुकर-श्रेणी, से सीता का पता पूछते समय कौरा असंजर्द प्रलाप नहीं करते हैं, उनके आचारण में एक परम सूक्ष्म जीवन-तन्तु की समस्या, समीक्षा और समाधान, तीनों तत्त्व, एक साथ निहित हैं। इसी प्रकार हरिश्चन्द्र की चन्द्रावली भी अपने प्रिय की खोज में ‘अहो, अहो’ की पुकार मचाती हुई ‘बन के खल’, कदंब, कुंज, वन, लता, जमुना, खग, मृग, गोवधन आदि सबका आह्वान करती फिरती है। भारतेन्दु ने प्रकृति और मानव जीवन के पारस्परिक विव-प्रतिविव भाव को समझाने की चेष्टा की है, और इस सरस, सकरुण, संयोगान्त नाटिका (‘चन्द्रावली’) में उनको-प्रकृति-दर्शन का सबसे अधिक अवसर प्राप्त हुआ है।

तथापि उनके रामस्व रचना समूह पर दृष्टिपात करने से यही अनुमान होता है कि अधिकतर वे प्रकृति की ओर से उदासीन ही थे। वे प्रकृति के कवि नहीं थे।

भारतेन्दु त्रायु कवि थे। वे घरफाल कविता बनाते थे। और वे जन्मतः ही कवि थे। पचास वर्ष की उम्र में ही उन्होंने यह दोहा बनाया था

लै न्योका ठाये भए श्री अनिरुद्ध सुजान ।

वानापुर कौ सैन को हनन लगे बलवान ॥

वे उर्दू के ढंग की शायरी भी रच सकते थे।

ऊपर जितने गद्य और पद्य के उदाहरण दिए गए हैं उन सबसे यह स्पष्ट हो जाता है कि भारतेन्दु ने दोनों प्रकार की भाषा के रूप-गठन में क्या कार्य किया है। उनसे पहले खड़ी बोली का कोई यथार्थ-रूप ही न था। उसमें प्रजभाषा का थोड़ा-बहुत मिश्रण तो रहता ही था, परन्तु प्रकारान्तर में भी, उसकी कोई निर्दिष्ट रूपरेखा न थी। 'प्रेमसागर' में एक नमूना देखने में आता है तो 'रानी केतकी की कहानी' में इससे विलकुल भिन्न। भारतेन्दु ने शुद्ध खड़ी बोली लिखी जिसकी जंग खार्ई हुई शृंखलाओं को तोड़ कर इन्होंने उसमें लचक पैदा की। यद्यपि यह उर्दूमिश्रित हिन्दी के पक्षपाती नहीं थे तथापि कहीं कहीं चालू उर्दू शब्दों का प्रयोग करने में इन्होंने अधिक संकोच भी नहीं किया। साथ ही पात्रविशेष के मुख से उसकी विशेषता दिखाने के लिए इन्होंने उक्ति के बीच में कहीं कहीं अंगरेज़ी शब्द जैसे पोलिसी, डिस्जान-यल्टी, मेडल आदि भी कहलाए हैं। इनके गद्य में जटिल अलंकार-सूत्रा-अधिक देखने में नहीं आती। नाटकों में अधिकतर

बोलचाल की खुस्ती दिखाई देती है। भारतेन्दु की भाषा उनके समसामयिक तथा अनुगामी लेखकों के लिए आदर्शायीय व अनुकरणीय हुई।

पद्य के लिए इन्होंने ब्रजभाषा को ही अपनाया। यह शायद इसलिए कि ब्रजभाषा में माधुर्य अधिक है, अथवा इसलिए कि इनके समय तक खड़ी बोली साहित्यिक भाषा की पदवी तक न पहुँच सकी। परन्तु इस ब्रजभाषा में भी उन्होंने सुवार किया। शब्दों की तोड़ गरोड़, जो पिछले कवियों में अधिक बढ़ गई थी, इन्होंने बिलकुल भी नहीं की। इनकी ब्रजभाषा सरल, सुबोध और प्रसाद तथा माधुर्य गुणों से युक्त है। यदि कहीं कोई दुर्बोधता आती भी है तो केवल वहाँ जहाँ वह पिछले समय की कृत्रिम अलंकार-प्रणाली का अनुसरण करते हुए दृष्टिगोचर होते हैं, जैसे चन्द्रावली अपने नेत्रों को हिँडोला बनाती हुई कहती है

पल पड़ला पै प्रेम डोर की बानीय चार

आमा ही के खंभ दोग गाढ के धरत हैं।

सुभका ललित कामपूरन उछाह मरयो

खोक बदनामी भूमि भारत मरत हैं ॥

हरीचन्द आँसू दग नीर बरसाई प्यारे

पिया, गुन गान सो मलार उचरत हैं।

मिलन मनोरथ के मीटन बढाई सदा

विरह हिँडोरे नैन भूख्योई करत हैं ॥

अन्यथा तो भारतेन्दु में भावुकता और सरसता ही सबसे अधिक है जिसके कारण उनकी रचनाएँ अति मोदकारी और प्रभावशालिनी हो गई हैं। इन्होंने जो कुछ भी लिखा है वह

अंतर की प्रेरणा से भावमग्नता से ही लिखा है। अतः इनकी नाटकीय और काव्य रचनाओं में तत्कालीन स्पर्श और प्रभाव की शक्ति है। काव्य द्वारा धनोपार्जन की लालसा इन्हें नहीं थी, यह इतने उदार थे कि स्वयं दूसरे कवियों लेखकों को दिया करते थे। परंतु यश की लालसा का होना असंभव नहीं, क्योंकि इन्हें अपने गुणों और शक्तियों का ज्ञान था जिन्हें अपने सूत्रधारों के मुख से इन्होंने प्रायः कहलवाया है, यथा

परम प्रेमनिधि रसिक वर, अति उदार गुण खान  
जग जन रंजन आशु कवि, को हरिचंद समान ।  
जिन श्रीगिरवरदान कवि, रचे ग्रंथ चालीस,  
ता सुत श्रीहरिचंद को, को न नवावै सीस ।  
जग जिन तृप्त सम करि तज्यो, अपने प्रेम प्रभाव,  
करि गुलाब सों आचमन, लीजत वाको नाँव ।  
चंद टरै, सूरज टरै टरै जगत के नेत्र,

यह दृढ़ श्रीहरिचंद को, टरै न अविचल प्रेम ।

भारतेन्दु के अनुवादों में भी मौलिक रचना का सा आनन्द आता है, यह पहले कहा जा चुका है। यहाँ एक उदाहरण (सुदामा-राक्षस के नांदी-पाठ में से) दिया जाता है

कौन है सीस पै चंद्रकला कहाँ याको है नाम यही त्रिपुरारी,  
हाँ यही नाम है मूल गई किमि जानत हूँ तुम प्राण पियारी ।  
नारिहि पूछत चंद्रहि नारि कहै विजया जदि चंद्र सचारी,  
यों गिरिजै छलि गंग छिभावत ईस हरौ सब पीर तुम्हारी ।  
याद प्रहार सों जाइ पताल न भूमि सबै तनु बोझ के मारे,  
हाथ नचाइये सों नभ में इत के उत द्रुति परैं नहि तारे ।

देखन सो जरि जाहि न लोक न खोलत नैन कृपा उर धारै,

यो थल के विनु कष्ट सों नाचत सर्व हरौ दुख सर्व तुम्हारे ।

भारतेन्दु हिंदी के लिए एक देवदूत या पैगंबर के रूप में अवतीर्ण हुए थे। नाटक-रचना के तो वे जन्मदाता हैं ही, परंतु यदि कहा जाय कि हिंदी-भाषियों में साहित्यिक अभिरुचि एवं साहित्यिक जिज्ञासा उत्पन्न करके एक प्रकार से आधुनिक हिन्दी साहित्य के भी प्रतिष्ठापक वही हैं तो कोई अत्युक्ति न होगी। क्या हम निश्चय के साथ बता सकते हैं कि यदि भारतेन्दु का अवतार न हुआ होता तो हिन्दी के पिछले ५०-६० वर्षों का क्या इतिहास बना होता ?

## भारतकवि वाचू मैथिलीशरण गुप्त

वाचू मैथिलीशरणगुप्त का जन्म संवत् १९४३ में हुआ। वे अथर्वाल वैश्य हैं और चिग्गाँव जिला भाँसी के रहने वाले हैं। वहीं इन्होंने एक प्रेस भी खोल रक्खा है और अपनी पुस्तकें स्वयं ही प्रकाशित करते हैं। गुप्तजी अपने को पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी का शिष्यवत् समझते हैं, ऐसा कहा जाता है। जब द्विवेदीजी 'सरस्वती' का संपादन करते थे तब गुप्त जी ने अपनी कविताएँ उक्त पत्रिका में प्रकाशित कराना आरंभ किया था। इनकी प्रथम पुस्तकाकार रचना 'भारत-भारती' सं० १९६६ में प्रकाशित हुई जिससे इनकी एकदम प्रसिद्धि हो गई। गुप्त जी ३० वर्ष से हिन्दी सेवा कर रहे हैं। इनकी अब तक लगभग तीन दर्जन छोटी बड़ी पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं, जिनमें एक महाकाव्य, कई एक

खंडकाव्य, कुछ फुटकर रचनाएँ, दो या तीन नाटक तथा पाँच या छे पद्यबद्ध काव्यानुवाद हैं।

गुप्तजी की मौलिक रचनाओं से उनके व्यक्तित्व के संबन्ध में हमें कई आवश्यक तथ्य प्राप्त होते हैं जिनकी कि मूलभूत प्रेरक-शक्ति ही उनके निर्मित साहित्य की रूपविधात्री है। सर्वप्रथम हम इनकी भगवद्-विषयक भावनाओं को देखेंगे।

अधिकांश लोग ईश्वर के संबन्ध में जिस प्रकार की सगुण निर्गुण मिश्र धारणाएँ रखते हैं; सामान्यतः उनको अमान्य न करते हुए गुप्तजी विशेषतः सरकार राम के अनन्य भक्त हैं। दाशरथि राम इनके इष्टदेव हैं। इन इष्टदेव के प्रति इनकी भक्तिभावना इतनी गहरी है कि उसकी तीव्र संवित्ति में ये परोक्ष ढंग से निराकार वादियों, और प्रत्यक्ष में किसी रामेतर ईश्वर, को समायाचनापूर्वक प्रत्याह्वान तक करने को तैयार हैं। ये पूछते हैं और फिर कहते हैं।

राम तुम मानव हो, ईश्वर नहीं हो क्या ?

विश्व में रमे हुए नहीं समी कहीं हो क्या ?

तब मैं निरीश्वर हूँ, ईश्वर जमा करे,

तुम न रमो तो मन तुममें रमा करे।

इनके राम कृष्ण से भिन्न नहीं है और गुप्तजी ने कृष्ण को स्वयं 'हरि' आदि कह कर उपलक्षित भी किया है (यथा युधिष्ठिर के इन शब्दों में 'स्वयं हरि हैं वे पुरुषोत्तम') तथापि इनका हृदय तुलसीदास जी की भाँति, राम के रूप से ही द्रवित होता है, जैसे



धनुर्वाण या वेणु लोह श्याम रूप के संग ।

सुक पर चढ़ने से रहा, राम । दूसरा रंग ॥

गुप्तजी के हृदय की इस राम-गायता का एक सफल प्रमाण यह है कि इनकी जो रचनाएँ महाभारत के कथानकों के आधार पर हैं उसमें भी मंगलाचर्या का पथ प्रायः रामोन्मुख या रामचरितोन्मुख ही रहता है। इनका यह राम अपने प्राकृत अथवा अप्राकृत, किसी भी, रूप में, पूर्ण परब्रह्म है और अपनी माया के खेल खेलता रहता है। राम सर्वत्र व्याप्त है - 'रमा है सब से राम' और जाकोतुकी को संबोधित करके गुप्तजी कहते हैं

अच्छा, इन्द्रजाल दिखलाया ।

खोलूँ जब तक पलक, कौतुकी, तुमने पेड़ लगाया ॥

भौंति भौंति के फूल खिले हैं, रंग रूप रस गंध मिले है ।

भौंरे हर्ष-समेत मिले हैं, गुंजारव है छाया ॥ अच्छा इन्द्रजाल०

यह जो अलमधुर फल लाया, उसने किसे नहीं ललचाया ।

वह पछताया जिसने खाया, और न जिसने खाया ॥ अच्छा इन्द्रजाल०

फल में स्वाद, सुगन्ध कुसुम ये, पर है मूल कहाँ इस द्रुम में ?

राम तुम्हारी माया, अच्छा इन्द्रजाल दिखलाया ॥

निर्गुण से सगुण साकार बन कर 'लीलावासि' 'अखिलेश' 'राम' अपनी भक्तवत्सलता का परिचय देता है, जिसमें उसका उद्देश्य है 'पथ दिखाने के लिए संसार को, दूर करने के लिए भूभार को।' उसकी भक्तवत्सलता कवि को दासभाव की ओर प्रवृत्त करती है, परन्तु उस भक्तवत्सलता की उदारता में एक और भी अनुभव होता है

उरता था मैं तुमसे स्वामी, किन्तु सखा था तू सहगामी ।

मैं भी हूँ अब क्रीड़ा कमी.....

जिसके कारण प्रियतम और प्रियतमा का संबंध भी दूर नहीं रह जाता

अच्छी आँसु मिचौनी झेली ।

बार बार तुम छिपो और मैं खोजूँ तुम्हें अकेली ॥

इस संबंध में उलाहना देने का भी अधिकार कवि अपना लेता है

तुम्हीं भर देते हो प्याला ।

और बताने लगते हो फिर तुम्हीं मुझे मतवाला ॥

तथा विश्रंभ की अवस्था का अनुभव करता हुआ, बेतकण्णुफ बनता हुआ सा, उससे पूछता है

बतला दो संकोच छोड़ कर, तुम किसमें प्रसन्न होगे ।

मुझ से अपने को लोगे तुम, अथवा मुझको ही लोगे ॥

परन्तु समय समय पर इन भिन्न भिन्न भावनाओं के उठने पर भी, गुप्तजी का मुख्य भाव तो दासभाव तथा भक्ति का ही है; इनके स्फुट संभ्रह भंकार से इनकी आध्यात्मिक अनुभूतियों का पता मिलता है । दासभाव की भक्ति के साथ दैन्य का जो संयोग रहा करता है वह भी गुप्तजी में हमें दिखाई देता है, यथा

आया यह दीन आज चरण-शरण आया ।

हाय, सौ उपाय किए फल न एक पाया ॥...

सर्व अहंकार गर्व, नाय हुआ आज खर्व,

पाऊँ अब प्रगति पर्व; मिटे मोह माया ॥ आया यह दीन० ॥

भक्ति की अनन्यता का रूप हमें निषाद-राज के निम्नलिखित वचनों में मिलता है जिस समय कि गंगा पार उतरने के बाद

सीता उसको स्वर्ण मुद्रिका भेंट देने लगी थीं

.....यह कैसी कृपा ?

न हो दास पर देवि, कभी ऐसी कृपा ।

जमा करो, इस भौति न तज दो मुझे ।

स्वर्ण नहीं, हे राम, चरण-रज दो मुझे ॥

उस भक्तवत्सल लीलाधाम लोकेश को अपना इष्टदेव बनाने के बाद यह स्वाभाविक हो जाता है कि कवि उसी के चरित्र से अपने आदर्शों का भी संग्रह करे जो कि 'इस भूतल को ही स्वर्ग बनाने आया' है और जो इस पृथ्वी पर इसलिए अवतीर्ण हुआ है कि जिसमें बनी रहे मर्यादा'। उसके जीवन चरित्र से प्राप्त आदर्शों में जाति शोषण और देशभावना का प्रमुख स्थान रहना अवश्यभावी है, क्योंकि राम का चरित्र आर्यसंस्कृति की पूर्ण मर्यादा का प्रतिनिधि है उनकी लीलाक्षेत्र यही आर्य-भूमि है। भारतवर्ष पर अत्याचार करने वाले लोगों की राम के समय में भी कभी नहीं थी और अब भी नहीं है। उस समय भी कितने ही लोगों के हृदयों में कुप्रवृत्तियों ने अपना अड्डा अच्छी तरह जमा लिया था तथा कितने ही लोग अपनी असभ्यता में, अपने अनार्य आचरण में अपने जीवन का सार्थक्य समझा करते थे। ये ही पुराईया वर्तमान भारत में भी अपने बहुत ही ज्यादा अतिरंजित रूप में बद्धमूल हो चुकी हैं और बहुत सी होती जा रही हैं। अपनी सहज सहृदयता में कवि ने, जिन अत्याचारों को खुली आँख से देखा उनसे उत्पन्न हुई वेदना रामचरित का संवल पाकर उद्गार बन गई और आशा से अनुप्राणित होकर उसने

उद्बोधन और अनुष्ठान का स्वरूप ग्रहण किया। गुप्तजी की जाति-भावना, देश-भावना तथा मर्यादा-भावना का स्रोत देश की प्राचीन आर्य संस्कृति ही है, जिसके उद्दीपन के लिए इतिहास से उन्होंने सहायता ली है। आपस के अनैक्य के कारण “क्या पा लिया जय-चन्द ने निज देश का हित हार के” जिससे “हा ! देखनी हमको पड़ी औरंगजेबी अन्त मे।” इसका नतीजा यह हुआ कि “निज देश में ही हा विधे ! परदेश हमको होगया।” इस दलित अवस्था को देख कर कवि पुराने दिनों की याद करना है और भविष्य के लिए विकल होता है “हम कौन थे क्या होगये हैं और क्या होंगे अमी।” ‘कौन थे’ के साथ ‘क्या होगए, की समस्या का स्वाभाविक संबंध है और कवि पूछता है—

हे देश होकर भी गृही, तू था न यों स्वार्थस्पृही।

वह धर्म कीध्रुवता कहीं तेरी बता।

अवभृत् चाहे भूत है, पर वह वड़ा ही पूत है।

इतिहास देना है हमें उसका पता ॥

‘क्या थे’ का आभास गुप्त जी के प्रबंधकाव्य हम को काफ़ी दे देते हैं। ‘क्या हो गए’ के चित्र हमें कुछ विखरं हुए मिलते हैं, परन्तु ‘भारत-भारती में उनकी संख्या काफ़ी है। विषय-विभाग की दृष्टि से भारत-भारती के तीन खंड हैं अतीत खंड, वर्तमान खंड और भविष्यत्-खंड। अतीत-खंड में भारत की प्राचीन गरिमा के बाद अवतति के आरंभ और उसके कारणों का उल्लेख किया गया है, वर्तमान-खंड में भारतवासियों की वर्तमान अवस्था तथा उनके चरित्र में रूढ़ हो गई बुराइयों का जिक्र है, तथा भविष्यत्-खंड में उद्बोधन है। अतीत को देख चुकने पर

पुलना द्वारा जब वर्तमान दुरवस्था पर दृष्टि पड़ती है, तो कवि की वाणी में स्वामाविकतः ही जगह जगह व्यंग्य आ जाता है जिससे उसकी हृदय की सन्निविष्टता और आंतरिक ग्लानि का पता लगता है। हमारे गुणों का गुम जी ने इस तरह वर्णन किया है

वस भाग्य ही की भावना में रह गया उद्योग है ।  
 आजीविका है नौकरी में, इन्द्रियो में भोग है ।  
 परतन्त्रता में अभयता, भय राज-दंड-विवान में ।  
 व्यवसाय है बैरिस्टरी या डाक्टरी दूकान में ॥  
 है-चाडुकारी में चतुरता, कुशलता छल छद्म में,  
 पांडित्य पर-निंदा-विषय में, शूरता है सन्न में ।  
 वस मौन में गंभीरता है, है वडप्पन वेश-में ।  
 जो बात और कहीं नहीं वह है हमारे देरा में ।  
 कारीगरी है शेष अब साजी बनाने में यहाँ ।  
 है सत्य या विरवास केवल कसम खाने में यहाँ ॥  
 है धैर्य तर्क-वितर्क में, अभियोग में ही तरव है ।  
 अवशिष्ट दारोगागरी में सत्व और महत्व है ॥  
 हैं कर्म वस दासत्व में, अब स्वर्ण में ही शक्ति है ।  
 वस वाद में है वाग्मिता, पर-अनुकरण में सम्भ्यता ॥  
 स्वाधीनता निज धर्म-बंधन तोड़ देने में ही रही ॥

अभावों के ऊपर दृष्टि डालने पर कवि देखता है कि “हैं भारतीय परन्तु हम बनते विदेशी सब वहाँ” तथा “हम हैं मनुज पर हाथ, अब मनुजरव हममें है कहाँ”, और अन्त में कातर होकर विलाप करता है

भारत तुम्हारा आज यह कैसा भयंकर वेरा है ?  
 है और सब निशेन केवल नाम ही अब शेष है ॥  
 हा राम ! हा हा कृष्ण ! हा हा नाथ ! हा रक्षा करो ?  
 मनुजत्व दो हमको दयामय ! दुःख दुर्बलता हरो ॥

उद्बोधन में ध्वनि अधिक आशापूर्ण हो जाती है तथा उमंग  
 में उदारता दिखाई देती है

जीते हुए भी मृतक सम रह कर न केवल दिन भरो ।  
 वर वीर बन कर आप अपनी विघ्न-बाधाएँ हरो ॥  
 है ज्ञात क्या तुमको नहीं, तुम लोग तीस करोड़ हो ॥  
 यदि ऐक्य हो तो फिर तुम्हारा कौन जग में जोड़ हो ॥  
 आओ मिलो सब देश-वान्धव हार बनकर देरा के,  
 सावक बनो सब प्रेम से सुख शान्तिमय उद्देश के ।  
 क्या सांप्रदायिक भेद से है ऐक्य भिंट सकता अहो ।  
 बनती नहीं क्या एक भाला विविध सुमनों की कहो ॥

दाशरथि राम के आदर्श से जो देशभाव और समाजभावना  
 को पुष्टि मिलती है उसमें, हम देखते हैं, संकीर्णता का सर्वथा लोप  
 है । संकीर्णता होने पर देशभावना का सच्चा रूप ही विकसित नहीं  
 हो सकता । इसीलिए तीस करोड़ की गणना करके विविध सुमनों  
 की भाला के आशावाद में, सांप्रदायिकता और ऐक्य दोनों का  
 सामंजस्य कराया गया है । “क्या सांप्रदायिक भेद से है ऐक्य भिंट  
 सकता अहो” का अर्थ हमारी समझ में इस सामंजस्य के रूप में  
 ही आता है, क्योंकि इसी में अधिक मानवीयता और स्वाभाविकता  
 दीखती है । सांप्रदायिकता को निर्मूल करने के लिए कहना एक  
 असम्भव कार्य के लिए कहना होगा । परन्तु सांप्रदायिकता का जो

उत्तर रूप है उस को कायम रखने में वास्तविकता और उदारता का दृष्टिकोण है। सब संप्रदाय रहे, मेल से रहे; एक साध्य के लिए एक दूसरे के साथ कंधे से कंधा भिड़ा कर रहे। उसमें क्या है? संप्रदाय में रहता हुआ भी व्यक्ति मनुष्य बना रह सकता है। इसीलिए दयामय से मनुजत्व की भिन्ना माँगी गई और अन्यत्र भी कहा गया है कि “मनुष्यत्व सब के ऊपर है मान्य महीमंडल के बीच।”

संभव है राम-भक्ति से बल-प्राप्त आर्यसंस्कृति के पक्षपात में हमें कवि की सांप्रदायिकता दिखाई दे और इसीलिए हम यह कहने का आग्रह करें कि गुप्तजी ने वर्तमान अवस्थाओं के अनुकूल किसी नूतन आदर्श की उद्भावना नहीं की। इसमें सन्देह नहीं कि गुप्तजी आर्यसंस्कृति के उपासक हैं और उन्होंने अपनी इस उपासना को कहीं छिपाने की कोशिश नहीं की है। परन्तु हमें यह भी ध्यान रखना चाहिए कि गुप्तजी कवि हैं और अपना व्यक्तित्व रखते हैं। वे देशभक्त हैं, यह उनके व्यक्तित्व का अतिरिक्त गुण है। पर, देशभक्त होने के अपराध से उन्हें एक ऐसा राष्ट्रनायक अथवा दिव्यदृष्टा राजनीतिज्ञ भी होना चाहिए था जो वर्तमान भारतीय राजनीतिज्ञों के ऊपर कोई ऐसी नई बात जिसमें आदर्श की भी हानि न हो यह कहने का हमें अधिकार ही क्या है? और यदि वह कोई ऐसी बात कहता तो वह बात मान्य ही किस किस को होती? हिन्दुओं के अतिरिक्त भारत में और भी असंख्य संप्रदाय हैं। लेकिन हाँ, वह हिन्दुओं को असांप्रदायिक बनाने गुप्तजी की उदार वृत्ति को देखते हुए जिस का अर्थ होगा, हिन्दुत्व की भावना को दूर कराने की चेष्टा कर सकता था परन्तु क्या यह एक सांप्रदायिकता को दूर करके दूसरी सांप्रदायिकताओं की बलवृद्धि

कराने के बराबर नहीं होता। फिर, व्यक्तित्व को नष्ट करने से राष्ट्रीयता का निर्वाह क्या सम्भव है? राष्ट्रीयता में स्तंभ व्यक्तित्व की मूल प्रवृत्ति रहती है।

पर हमारी समझ में तो संप्रदायों को रखते हुए उनको एक ऐसी उदारता का-संदेश देना जिसमें उनका अपने लिये तो अधिक है पर दूसरों के लिए विरोध नहीं वह भी अब से तीस वर्ष पहले के युग में जब कि अखिल भारतीय जागृति कल्पना और प्रयोग की ही वस्तु थी आदर्श की काफी बड़ी नूतनता है एक ओर यह कह कर कि आखिर “अहलं इसलाम-दल को हम बुलाकर ही रहे” जब कवि तीस करोड़ में इस दल की भी गगना करता है तो हम उसमें नेता के उपयुक्त एक ऐसे साहस को भी देखते हैं जिसकी शक्ति उसकी उदारता है। वह स्पष्ट भी कहता है “हिंदू मुसलमान दोनों अब छोड़ो वह विग्रह की नीति।” इसके अतिरिक्त यह देखते हुए कि आगे चलकर, असहयोगकाल में, महात्मा गांधी के उद्योग से कवि के संदेश को व्यवहार का भी महत्व प्राप्त हुआ, कोई, यदि चाहे तो, गुप्तजी को भविष्य-दृष्टि का भी थोड़ा सा अंश दे सकता है।

जिस तरह गुप्तजी की जातिभावना में उदारता है उसी प्रकार देशभावना में भी है। वे कहते हैं “भरत खंड का द्वार विश्व के लिए खुला है।” पर राष्ट्रीयता के व्यक्तित्व को छोड़ बैठना उचित नहीं है। इसलिए “पर जो इस पर अनाचार करने आवेंगे; नरकों में भी ठौर न पाकर पछतावेंगे।” कहीं कहीं अपनी उदारता की सहज प्रचुरता में गुप्तजी विश्वन्धुत्व की ओर भी बढ़ जाते हैं “संसार हेतु शत बार सहर्ष मरें हम” जिस के साथ आशा तथा



कर्तव्य की संलग्नता का भी पूरा योग है “छुवेंगे नहीं कदापि, सरें न तरें हम ।”

राष्ट्रीयता के दो स्वाभाविक पक्ष रहा करते हैं सामाजिक और राजनीतिक। सामाजिक पक्ष में तो गुप्तजी का दृष्टिकोण हिंदूदृष्टिकोण है। हिंदू समाज की समस्याओं पर ही उन्होंने दृष्टिपात किया है; जो स्वाभाविक है। गुप्तजी स्वयं हिंदू हैं हिन्दुओं की परिस्थितियों से ही वे विशेषरूप से परिचित हो सकते हैं। इसके अतिरिक्त भारत का कोई एक व्यापक राष्ट्रीय समाज है भी नहीं। परन्तु राजनैतिक पक्ष में हिन्दुत्व के आग्रह का कोई स्थान नहीं रहता, यदि राजनीतिकता का रूप देश-भ्रम है, तो देशभक्त गुप्तजी की अनेक रचनाओं में हम उनके हृदय का वर्तमान राजनैतिक समस्याओं तथा उपायों के साथ पूर्ण सामंजस्य पाते हैं। सामाजिक परिस्थितियों के सम्बन्ध में उनके विचारों को हमें 'भारत-भारती' के संगमस्थल में देखना चाहिये। उनके राजनैतिक विचार उनके प्रबन्धकाव्यों में यत्र-तत्र देखने को मिलते हैं। राज्य और राजा प्रजा के सम्बन्धों के बारे में गुप्त जी के क्या विचार हैं इसे हम नीचे के उद्धरणों में देखेंगे

(क) एक राज्य न हो, बहुत से हो जहाँ।

राष्ट्र का बल बिखर जाता है वहाँ ॥

(ख) स्वत्वों की भिन्ना कैसी।

दूर रहे इच्छा ऐसी ॥

(ग) ..... मुझ से कहो, राजा यहाँ का कौन है।

कुछ यत्न वह करता नहीं, कर्तव्य से डरता नहीं।

मरती प्रजा है और रहता मौन है ॥  
 यदि भीरु वह दुर्बलमना, तो व्यर्थ क्यों राजा बना ?  
 कर दे रहे हो तुम उसे किस बात का ?  
 राजा प्रजा के अर्थ है, यदि वह अपदु असमर्थ है;  
 कारण वही है तो स्वयं उत्पात का ।  
 सबके सदृश उस भूप की, उस पाप के प्रतिरूप की ।  
 वक के लिए बारी कभी पड़ती नहीं ।  
 जूमे कि निज पद त्याग दे, सबके सदृश बलि भाग दे ।  
 न्यायार्थ क्यों उससे प्रजा लड़ती नहीं ?  
 राजा प्रजा का पात्र है, वह लोकप्रतिनिधिमात्र है ।  
 यदि वह प्रजापालक नहीं तो त्याज्य है ।  
 हम दूसरा राजा चुनें, जो सब तरह अपनी सुभे ।  
 कारण प्रजा का ही असल में राज्य है ॥  
 पर है यहाँ की जो प्रजा, जो है बनी बलि की अजा;  
 वह भीरु है, फिर ठीक ही यह कष्ट है ।  
 डाले नहीं तो यदि अभी भर धूल सुड़ी भर सभी ।  
 तो धूल में मिल जाय वक सो स्पष्ट है ।

राजा प्रजा के संबंधों तथा दोनों के संबंध में यह सार कथन  
 गुप्तजी ने अपने 'वकसंहार', नामक प्रबन्ध-काव्य में किया है,  
 जिसमें एकचक्रा नगरी में वकासुर द्वारा प्रजा के उत्पीड़न तथा  
 उस असुर के भीम द्वारा मारे जाने का वर्णन है । वकासुर के  
 अनाचारवर्णन में राजा के सम्बन्धों के लिए प्रसंग दूँद निकालना  
 गुप्तजी के किसी उद्देश्य को सिद्ध करता है । इसके अतिरिक्त इस  
 कथन से कि राज्य कोई करता है और अत्याचार करने वाला

कोई और है हम वर्तमान भारतीय राजनैतिक समस्या की किस वास्तविक परिस्थिति का आभास पाते हैं, यह भी ध्यान देने की बात है। साथ ही साथ पहले उदाहरण पर भी तुलनात्मक दृष्टि से गौर करना चाहिए। इसके अतिरिक्त हमें यह भी याद आती है कि 'मुट्टी भर धूल डालने' की जैसी कुछ बात असहयोग आन्दोलन के समय में भी बहुत से नेताओं के मुख से कही जाती थी। इससे हम यदि चाहें तो इस बात का अनुमान कर सकते हैं। कवि कमसे कम साधारण-रूप में असहयोग आन्दोलन से पूर्ण सहमत था।

असहयोग-आन्दोलन के बाद राजनैतिक क्रान्ति का दूसरा युग १९३०-३१ के सत्याग्रह-आन्दोलन में देखने को मिलता है। उस की भी ध्वनि कवि अपने राम काव्य 'साकेत' में देने का अवसर निकाल लेता है, यद्यपि वह कई अंश में अप्रासंगिक ही है और १९३०-३१ के आन्दोलन की तुलना में वैठता नहीं। परन्तु उससे, उसी कारण से विशेष रूप से, कवि के उत्कट देशप्रेम तथा राजनीतिक आदर्शों का सन्देह-विमुक्त पूरा पूरा अनुमान हो जाता है। राम के वन जाते समय अयोध्या की सीमा पर, अयोध्या की प्रजा राम के पथ में लेट जाती है और

“जाओ, यदि जा सको रौंद हमको यहाँ,  
यों कह पथ में लेट गये बहु जन वहाँ।

जिस पर रामचन्द्र उनसे कहते हैं

“उठो प्रजा जन, उठो, तजो यह मोह तुम।  
करते हो किस हेतु विनत विद्रोह-तुम ? ॥

गुप्तजी ने अपनी ईश्वर जाति, तथा राष्ट्र से संबंध रखने वाली

भावनाओं को अपने काव्य में प्रधान ढंग से स्थान देकर अपने तद्विषयक उद्देश्य को गुप्त नहीं रखता है। अतएव उनका उद्देश्य ही उनके काव्यकर्म की मुख्य प्रेरणा है। उनके इस कर्म का श्रीगणेश ही 'भारत भारती' जैसी ओजस्विनी रचना से होता है। परन्तु इससे यह अम नहीं होजाना चाहिए कि गुप्तजी प्रचारक और अध्यापक की भाँति कोडा-कपची लेकर अपने उद्देश्य और संदेश को हमारे सामने रखते हैं, जैसा कि कभी कभी कुछ लोगों का प्रयास रहा करता है। गुप्तजी ने समाज और राष्ट्र के दुकड़े करके दलबन्दी की प्रकृति कभी नहीं दिखाई और उनकी जातीय आलोचनाएँ भी व्यक्तिगत तथा हृदयवेधी न होकर सर्वसाधारण हैं।

इसका कारण यह है कि उद्देश्य रखते हुए भी वे सच्चे कवि हैं, उनके हृदय में उदारता, सहानुभूति, कोमलता, करुणा आदि के सहज कविगुण प्रचुरता के साथ मौजूद हैं। गुप्तजी स्वयं 'कला के लिए कला' को नहीं मानते। कला के संबंध में उन्होंने अपनी धारणा का कहीं-कहीं परोक्ष ढंग से उल्लेख कर दिया है, जैसे "अभिव्यक्ति की कुशल शक्ति ही तो कला" अथवा "मानते हैं जो कला के अर्थ ही स्वार्थिनी करते कला को व्यर्थ ही।" अथवा फिर विलकुल स्पष्ट शब्दों में

केवल मनोरंजन न कवि का कर्म- होना चाहिए।

उसमें उचित उपदेश का भी मर्म होना चाहिए ॥

तथापि लोग केवल कला के लिए ही कला की रचना के उपासक हैं वे यदि थोड़ी देर को गुप्तजी की कुछ रचनाओं (पंचवटी साकेत आदि) में आए हुए जातीय राष्ट्रीय संकेतों की ओर से अपनी आँखें बंद कर-सकें तो वे उनमें वास्तविक कलात्मक काव्य

‘कला के लिए कला’ का भी दर्शन कर सकते हैं। जहाँ उद्देश्य और कला समान भूमि पर मिलकर एक हो जाते हैं वहाँ तो काव्य का उच्च गौरव प्रतिष्ठित होता है।

जीवन की भिन्न-भिन्न परिस्थितियों में मानवी वृत्तियों का प्रत्यक्षीकरण ही काव्य है। किसी परिस्थिति से स्वयं द्रवित होना और दूसरों को द्रवित करना इस प्रत्यक्षीकरण का रूप है। राम जाति राष्ट्र के केन्द्र से निर्भरित होती हुई भावात्मक गुप्तजी के हृदय में जिस विशालता को भर देती है वही विशालता गुप्तजी को जीवन के नाना रूपों की मार्मिकता को परखने की सामर्थ्य प्रदान करती है कहीं कम और कहीं अधिक। स्फुट पद्यों की अपेक्षा प्रबन्ध में जीवन की विविधता को देखने का अवसर अधिक मिलता है। यहाँ वह एक साथ देखने को मिलती है और असंग उसका सहायक होता है। अतः स्फुटों की अपेक्षा गुप्त जी की प्रबंधरचनाओं में भावुकता के अवसर भी अधिक दिखाई देंगे। यह सम्मति अपेक्षा को दृष्टिगत रखते हुए है, अन्यथा उनके स्फुट पद्य भी नीरस नहीं कहे जा सकते और उनमें से कोई कोई तो भावुकता के बड़े अच्छे उदाहरण हैं। जैसे

(क) तेरी स्मृति के आघातों से, छाती छिलती रहे सदा ।

चाहे तू न मिले पर तेरी आहट मिसली रहे सदा ॥

(ख) दो आँखें थीं किन्तु एक मन, उसमें यही बुद्धि जागी ।

मन ही एक और ले लूँ तो, दो होंगे सुख-दुख-भागो ॥

सुनकर विकेता सुसकाया । हों, मैं हाट देख आया ॥

निज जीवन का एक रत्न हँस, मैंने भी रख दिया वहाँ ।

वह बोला “पागल पत्थर से, मन का विनमय हुआ कहाँ ?”

मत पूना तुम उनकी छाया । हों, मैं०

(ग) पुलकित पराग रंजित समीर, हो रहा तरंगित तरल नीर,  
उड़ता है अंबर में अवीर, है नया प्रकृति का चारु चीर ।  
मेरे उर में भी उमंग, तेरे कर में है कौन रङ्ग ॥  
तेरे छींटों से आज भिन्न; यह मेरा पल्ला हो पवित्र ।  
ये धब्बे है या सुमन चित्र, मैं मनन कर्हूँ जिनके चरित्र ?

समझूँ कुछ तेरे रङ्ग ढंग ॥ तेरे कर में है०

(घ) उन्हें स्वप्न में देख रात को प्रातःकाल चली मैं ।  
और खोजती हुई उन्हीं को, धूमी गली गली में ।  
कितानी धूल छान ढाली । मैं यों ही भटकीं हे आली ॥  
साहस करके चली गई मैं, किन्तु कहाँ तक जाती ।  
पैर थके सूझा न पंथ भी, थडक उठी यह छाती ।  
थी वयार या व्याली ॥ मैं यों ही०

आँख मूँद कर चिल्लाई-तव, “कहाँ छिपे हो वो लो ।”

करस्पर्शयुत सुना उसी जगह, “तुम आँसों भी खेलो ।

ओ मेरी मतवाली ॥” मैं यों ही०

प्रबन्ध-रचना की भावुकता का बहुत कुछ उत्तरदायित्व प्रसंग के ऊपर रहा करता है । प्रसंग-गर्भव तो स्पष्ट पद्यों में भी रहता है परन्तु प्रबन्ध के धारावाह और तत्संबंधी भावपरंपरा में भावोत्कर्ष का एक क्रम सा रहता है जो किसी विरोध स्थल पर पहुँच कर मार्मिकता और प्रभाव का पुंजीभूत चरमतथ्य बन जाता है । परिस्थितियाँ और चरित्र प्रसंगोत्थान के ताने बाने हैं जिस पर प्रबन्ध की विशदता और चारुता निर्भर रहती है । चरित्र में कार्य और वार्तालाप का उत्तरदायित्व रहता है । परिस्थितियाँ कहीं तो पात्र के कार्यादिक से व्यंजित की जाती हैं और कहीं कवि अपनी

वर्यानचातुरी से उन्हें प्रभावपूर्ण रूप में उपस्थित करता है।

गुप्तजी के सब प्रबन्धकाव्य समान महत्त्व के नहीं हैं। 'साकेत' महाकाव्य को छोड़ कर उनके शेष प्रबन्धकाव्य खंडकाव्य हैं, जिनमें से कितने ही ( विकटभट, जयद्रथवध, रंग में भंग, गुरुकुल आदि ) उत्साह-भाव से प्रेरित ओजमयी कृतियाँ हैं। इस प्रकार की कविताएँ ओजसंपादन करके सर्वसाधारण के हृदयों को कौतूहल और विरगय की पद्धति के द्वारा, अभिभूत करने में अवश्य समर्थ होती हैं और इस प्रकार, आनन्दप्रदायिनी भी होती हैं, परन्तु उनमें विविध परिस्थितियों का अभाव रहने से मुख्य चरित्र की सैद्धान्तिक एकरसता में दूसरे शब्दों में, संचारियों आदि के अभाव में उत्थान-पतन के वे दृश्य उपस्थित नहीं होते जो भाव को पूर्ण रस बनाने में समर्थ होते हैं। पर यह कहते समय हमें इतना अवश्य याद रखना चाहिए कि उनमें कवि का दृष्टिकोण शायद कवित्व की अपेक्षा उद्देश्य के प्रति अधिक समन्वय रखता है। तथापि ऐसे काव्यों में भी संचारियों के लिए यदि कहीं परिस्थितियाँ आ जाती हैं तो भावुकता का उगोष अञ्जा बन पड़ता है। इस प्रकार के स्थल 'बकसंहार' में अनेक आए हैं जहाँ वीरप्रसू-कुशी बक से भिड़ने के लिए अपने पुत्र को भेजती हुई अपने मातृहृदय के अन्तर्द्वन्द्व का भी परिचय देती है, यथा

फिर हो गई गंभीर वह, जिसमें कि हो न अधीर वह।

माना न किन्तु तथापि मा का अश्रुजल।

दो वृद्ध वह कर ही रहा\*\*\*

अथवा यों प्रश्नपूर्वक निज कथा, निःशेष कर मानों वृथा;

कुन्ती विना उत्तर लिए निर्गत हुई।

ठहरी न पल, न ठहर सकी, अति कर्ष कर मानों धरती,  
बाहर अटल थी कि तु भीतर हत हुई ॥

इस प्रकार के प्रसंगों को उपस्थित करने से उद्देश्य की कोई हानि नहीं होती है, वलिकं उसका कुछ उपकार ही होता है मनोवेगों की तीव्रता द्वारा उसकी सिद्धि अधिक प्रभावोत्पादक हो जाती है। इसी प्रकार 'जयद्रथवध' में अर्जुन की जयद्रथवध, की प्रतिज्ञा के बाद जब कृष्ण ने उससे पृश्ना कि 'तुमने प्रण तो बड़ा दुष्कर किया है, पर अब उसके लिए यत्न क्या सोचा है ?' तो

.....धनंजय ने कहा,

“निश्चय मरेगा कल जयद्रथ, प्राप्त होगी जब मुझे ।

हे देव; मेरे यत्न तुम हो, मत दिखाओ भय मुझे ।”

कहते हुए यों पार्य के दो वृंद आँसू गिर पड़े ।

मानो हुए दो सीपियों से व्यक्त दो मोती बड़े ।

फिर मौन होकर निज शिविर में वे तुरन्त चले गए ।

छलने चले ये भक्त को भगवान् आप छले गए ॥

इस स्थल में दिए गए ये मनश्चित्र आगे चलकर अर्जुन के प्रतिज्ञात कर्म को अधिक प्रभावशाली बनाते हैं और प्रवन्ध की दृष्टि से, वे प्रणनिर्वाह के समय भगवान् के कौतुक की एक भूमिका तैयार करके उसमें अधिक स्वाभाविकता भी ला देते हैं ।

गुप्तजी के छोटे काव्यों में हमको 'पंचवटी' बहुत अच्छा मालूम होता है। इसके प्रारंभिक एक तिहाई अंश में शांत की मन्दगति स्रोतस्विनी बहती है जिसमें प्रहरी लक्ष्मण का मनःप्रवाह छोटी-छोटी तरंगों के रूप में सहयोग देता है और पाठक के मन को भी अपने साथ साथ हलके हलके तराता है। उसके बाद शूर्पणाखा के



आ जाने से थोड़ी देर तक विनोदपूर्णा वार्तालाप चलता है और फिर, जब राक्षसी निराश होकर अपनी प्रकृति का दर्शन कराती है तो, अद्भुत, भयानक और वीमरु के साथ, संक्षेप में, काव्य का कार्य संपन्न हो जाता है। गुप्तजी के रामचरित में लक्ष्मण जिस महान् उद्देश्य के प्रतिनिधि हैं उसकी प्रतिष्ठा में उनकी एकान्त की भावधारा, रात्रि की शांति, तथा वार्तालाप की विनोदशीलता बड़ी सफलतापूर्वक सहायक होती है। इसके अतिरिक्त इसकी भाषा और वयानशैली भी इतनी मधुर तथा प्रसादयुक्त है कि उसमें वर्णन तथा वचन का भेद ही नहीं मालूम होता, भाषा तथा भाव एक हो जाते हैं। विचारों की उदारता, चित्रों की प्रत्यक्षता, मानव-जीवन के साथ प्रकृति की प्रतिसंवादिता, शवलता में समंजसता आदि इसके कुछ ऐसे गुण हैं जो इसे गुप्त जी के काव्यकर्म का एक अति प्रकाशमान कीर्तिरंजक बना देते हैं। शुरु शुरु में लक्ष्मण का परिचय ही एक बड़े कौतूहलपूर्ण ढंग से आरंभ किया गया है

पंचवटी की छाया में है सुन्दर पराकुटीर बना ।

उसके सम्मुख स्वच्छ शिला पर घोर वीर निर्भीकमना ॥

जाग रहा यह कौन चतुर्धर, जब कि भुवन भर सोता है;

भोगी कुसुमायुध योगी सा बना दृष्टिगत होता है ॥

शान्त, ज्योत्स्नाचर्चित, शुभ्र रात्रि में लक्ष्मण अकेले कुटी पर पहरा दे रहे हैं। कुटी के भीतर राम और सीता सोये हैं। रात्रि के उस वातावरण में लक्ष्मण के मन में तरह तरह की तरंगें उठने लगीं। कभी पुरानी बातों की याद आती है, कभी वर्तमान जीवन के सौख्य में संतोष होता है, कभी सामने के प्राकृतिक सौंदर्य से मुग्धता होती है, कभी तत्पनिरूपण होता है, आदि; क्योंकि कोई

पास न रहने पर भी जनमन मौन नहीं रहता। आप आपकी सुनता है वह, आप आपसे है कहता" पंचवटी के जीवन में लक्ष्मण के सुख की अनेक सामग्रियाँ हैं एक यह भी है,

आ आकर विचित्र पशुपत्नी यहाँ बिताते दोपहरी।

भाभी भोजन देती उनको पंचवटी छाया गहरी।

चार चपल बालक ज्यों मिल कर, मा को घेर खिजाते है,

खेल-खिजा कर भी आर्या को वे सब यहाँ रिमाते हैं।

इतना सोचते ही सोचते सामने गोदावरी पर दृष्टि जा पड़ती है। उस गोदावरी का बहना भी मानों उन तीनों के पंचवटी-जीवन का उत्सव है। गोदावरी शायद जानती है कि रामचन्द्र राजा हैं। वह अपने परिचर्या-भाग को समझ कर राजदरबार की महफिल उपस्थित करती है

गोदावरी नदी का तट वह ताल दे रहा है अब भी।

चंचल जल कलकल कर मानों तान ले रहा है अब भी।

नाच रहे है अब भी पते मन से सुमन महकते है।

चन्द्र और नक्षत्र ललककर लालच भरे लहकते है।

इसी तरह सोचते सोचते और देखते देखते दिन निकलनेवाला हो गया। जरा सी रात्रि शेष थी कि शूर्पणाखा एक अति मनोहर रमणीरूप धारण करके लक्ष्मण के सामने आती है और प्रेम-याचना करती है। अभी इन दोनों का तक चलता ही है कि ऊषागमन होगया और सीता कुटी के द्वार पर प्रकट हुई। सीता और लक्ष्मण का उज्ज्वल विनोद चल ही रहा था कि राम भी उपस्थित हुए। लक्ष्मण शूर्पणाखा की भेंट के प्रथम क्षण से लेकर शूर्पणाखा की भर्त्सना तक सारा ही वार्तालाप पढ़ने की चीज है।

उसकी विदग्धता, तर्कपद्धति, छन्दवृत्तिसंस्था शून्यवादा की मानसिक असमंजसता का आस्वाद एक दो उदाहरणों से यथावत् नहीं हो सकता ।

लक्ष्मण की अंतिम चेतारवनी सुनकर तो “मंथित हुई विषम तारों की तंत्री सी स्वतन्त्र नारी ।” और फिर अद्भुत और भयानक का एक साथ मेल देखने में आया

गोल कपोल पलट कर सहसा बने भिड़ों के छतों से,  
हिलने लगे रुधिर साँसों से आँठ लपालप लतों से;  
कुंदकली से दाँत हो गये बड़े बराह की ढालों से ।

X                      X                      X                      X

जहाँ लील साड़ी थी तनु में बना चर्म का चीर वहाँ ।  
हुए अस्थियों के आमूषण ये मणि-मुक्ता-हीर जहाँ ।  
कंधों पर के बड़े बाल वे बने अहो ! आँतों के जाल ।  
फूलों की वह वरमाला भी हुई मुंडमाला सुविशाल ॥

तदनंतर प्रभु का इशारा पाकर लक्ष्मण ने उसके नाक कान काट लिए, प्राण नहीं लिए । तब

और कुरुपा होकर तब वह रुधिर बहाती, विललाती,  
धूल उड़ाती आँधी ऐसी भगी वहाँ से चिल्लाती ।

साकेत गुप्त जी का महाकाव्य है और उसका “प्रकाशन वास्तव में हिन्दी साहित्य की महत्वपूर्ण घटना है ।” महाकाव्य के रूप में साकेत के अवतीर्ण होने का अर्थ हिन्दी-साहित्य के एक नवीन आवर्तन से है जो जहाँ, एक ओर, इस ग्रन्थ के कारण एक अगिणव गौरव का भाजन बना है वहीं दूसरी ओर रामचरित के संबन्ध में एक नए दृष्टिकोण को आश्रय देकर विचारों के

विकास का भी मार्ग खोलता है। तुलसीदास जी के 'रामचरित-मानस' द्वारा रामकथा को लेकर जो एक धारणा पद्धति हिन्दू-समाज में बनी हुई थी उसका निराकरण न करता हुआ भी 'साकेत' उसको एक भिन्न प्रकाश में देखता है। राम गुप्तजी के भी नायक हैं, 'साकेत' के भी नायक हैं, परन्तु प्रकट होते हैं वे लक्ष्मण के व्यक्तित्व में। लोकेश के चिद्रूप का जो स्फुरण है वही लक्ष्मण हैं और स्वरूप में चित्र का निरीक्षण करने वाले राम वास्तव में एक द्रष्टा हैं। चित्र से जो स्फुरण अथवा प्रसारण होता है उसमें क्रियाशीलता देखी जाती है। अतः 'साकेत' में क्रियाशीलता का विरोध उत्तरदायित्व लक्ष्मण को ही प्राप्त है, जिससे यह भ्रम हो जाना अस्वाभाविक नहीं है कि कदाचित् 'साकेत' के नायक लक्ष्मण ही हैं। 'साकेत' की दूसरी विशेषता इस बात में है कि राम अवतार होकर भी हम लोगों के बीच में कुछ मनुष्य ही जैसे अधिक दीखते हैं, क्योंकि उन्होंने इस भूतल को अपना लिया है। उन्होंने कहा है "सन्देश यहाँ मैं नहीं स्वर्ग का लाया, इस भूतल को ही स्वर्ग बनाने आया।" परन्तु 'साकेत' की आध्यात्मिक व्याख्या का यहाँ अवकाश नहीं है। केवल हमें यही देखना है कि महाकाव्य की दृष्टि से किन किन तत्वों ने, मोटे रूप से, उसमें कैसा विकास हासिल किया है

अवन्धकाव्य के साधनभूत जो जो अंग हैं वे महाकाव्य में अपने पूर्ण साफल्य को प्राप्त होते हैं। कवि के पास कार्य क्षेत्र की इतनी विशालता रहती है कि अपने जिन हाथ-पैरों को वह अन्य तंग स्थानों में सिकोड़ कर रखता है या बहुत ही संकुचित रूप से प्रसारित करता है उन्हें यहाँ वह उन्मुक्त कर सकता

है। उसकी दृष्टि भी ज्यादा दूर तक जाती है और वह खुलासा तौर पर साँस भी लेता है। महाकाव्य का महाकाव्यत्व इसी में है कि एक प्रधान भाव के आधीन रख कर कवि दूसरे जितने भी भावों को, जितनी भी परिस्थितियों में देख सकता है उतनों को देखने की वह चेष्टा करता है। महाकाव्य का आत्म-सर्वांग-पूर्ण होता है और साथ ही अनूभूति की पूर्णता से भी युक्त होता है। इसी उद्देश्य को दृष्टिगत रख कर प्राचीन आचार्यों ने महाकाव्य के बड़े व्यापक लक्षण बताए हैं। वर्तमान समय में उनका उपयोग जीवन की व्यापकता के सन्देशमात्र के रूप में ही किया जा सकता है यह आवश्यक नहीं कि उन लक्षणों में परिगणित प्रत्येक तथ्य का भी अनुसरण किया ही जाय। प्राचीनकाल में जीवन क्षेत्र का जो विस्तार था अब शायद वह उससे अधिक है और कवि को इस बात के निर्णय की स्वतन्त्रता होनी चाहिए कि वह उस विस्तार के कितने आवश्यक अंगों का उपयोग करके उसकी व्यंजना हमारे सामने उपस्थित करता है।

आजकल की बोली में, जो वास्तव में पुरानी बोली से ज्यादा भिन्न नहीं है, काव्य में जीवन के विस्तार को दिखाने के साधन परिस्थितियों की बहुरूपता और तत्संबन्धी मनोविज्ञान हैं। पुरानी बोली में हम इन्हीं को आलंबन विभाव, संचारी तथा तथा अनुभाव कहते हैं। परन्तु उसके सम्बन्ध में एक बात ध्यान में रखने की है कि इन सब साधनों का सार्थक्य पात्र के उद्देश्य और उसकी अनुरूपता से ही होता है। केशवदास अपने पात्रों को भूल जाते हैं इसलिए उनके काव्य की परिस्थितियाँ वस्तुतः उनके प्रबन्ध-काव्य का अंग नहीं रह जातीं। वर्तमान समय की

परिभाषा-में-जिसे चरित्र-चित्रण और अतद्वन्द्व कहा जाता है वह आलम्बनमूल इन्हीं भावानुभावों के समाहार का अधिक व्यापक-अभिधान है। एकोद्दिष्टता, अर्थात् स्थायी भाव के नैरन्तर्य की दृष्टि से कथा सम्बन्ध का निर्वाह भी चरित्र-चित्रण के सुन्दर-रूप-के लिए आवश्यक हो जाता है।

चरित्रचित्रण के दो श्रेष्ठ साधन हैं क्रिया-व्यापार और पात्रों की उक्तियाँ। इन्हीं दोनों से संचारियों के मार्ग द्वारा स्थायी की पुष्टि होती है।

गुप्तजी के कथा सम्बन्ध अथवा प्रबन्ध-निर्वाह के बारे में हम यह कह सकते हैं कि वह उनके महाकाव्य में (तथा खंड-काव्यों में भी) साधारणतया ठीक हैं तथा उसमें अप्रसरता की सामर्थ्य है। परन्तु यह अप्रसरता प्रायः घटनाओं की शक्ति से होती है, चरित्र की शक्ति से उतनी नहीं। चरित्रचित्रण की दृष्टि से मुमजी के पात्र उनके महाकाव्य में (कहीं-कहीं खंड काव्यों में भी), अनेक संचारियों का प्रदर्शन करते हुए भी, अपरिवर्तनशील, हैं। वे एक स्पष्ट उद्देश्य, आदर्श, सिद्धान्त का पालन मात्र हैं। परन्तु महाकाव्यान्तर्गत सात्विकों और संचारियों में यह खूबी है कि वे उन पात्रों की अविकसनशील दशा का भान, नहीं होने देते और अपनी-अपनी धारी पर पाठक को अपने में सराबोर कर लेते हैं। पात्रों के चरित्र तथ्य के उद्घाटन में उनके संचारियों ने पूर्ण सहानुभूति और सहृदयता के साथ काम किया है। चित्र के प्रसंग को लेकर उर्मिला और लक्ष्मण के बीच जो उत्सुकता-पूर्ण हास-विलास दिखाया गया है वह बड़ा ही हृदयोल्लासी है। वह कथोपकथन के रूप में है और

जिसमें प्रयुक्त वाग्वैदग्ध्य सहज वृत्ति की दृष्टि से तो सार्विकों और प्रसंग के तकाजों से संचारियों, का बड़ा सुग्धकर चित्र बन जाता है। परिस्थिति वर्णन में, वन-गमन की तैयारी के समय, सीता, उर्मिला, लक्ष्मणा, सुमित्रा और 'रथ' के संचारियों की व्यंजना तथा अनुभावों का प्रदर्शन कवि ने बहुत थोड़े-से शब्दों में परन्तु भरपूर प्रभाव के साथ, किस खूबसूरती से किया है सो नीचे की पंक्तियों में देखने लायक है।

सीता और न बोल सकी, गद्गद कंठ न खोल सकी ।

इधर उर्मिला सुग्ध निरी कह कर 'हाय' धड़ाम गिरी ॥

लक्ष्मणा ने दग भूँद लिये, सवने दो दो बूँद दिये ।

कहा सुमित्रा ने 'बेटी, आज मही पर तू लेटी ।'

पशुओं तक की दशा के वर्णन में हम कवि के इस कौशल को देख सकते हैं। सुमन्त्र जब राम, लक्ष्मणा और सीता को वन में छोड़ कर आए हैं तो उनके धोड़ों की दशा का गुप्तजी ने इस प्रकार वर्णन किया है

जो थे समीर के जोड़ों के, उठते न पैर थे धोड़ों के ।

जो भीषण रण में भी न हटे मानो अब उनके पैर कटे ।

अति भार हुआ सीता रथ था, गृह पथ मानो अररय-पथ था ॥

पर, अनुभावादिकों की अपेक्षा गुप्तजी को सार्विकों की क्रीड़ा दिखाने के अधिक अवसर मिले हैं। इसका कारण शायद पात्रों की अपरिवर्तनशीलता ही है। गुप्तजी नियत जीवन की साधारण चर्चा में ही पद-पद पर ऐसे स्थल ढूँढ लेते हैं जहाँ भावुकता एक इशारे में सामने आकर खड़ी हो जाती है। 'पंच-वटी' में लक्ष्मणा का जो 'आप आपसे' कहना-सुनना है वह





इसमें सन्देह नहीं कि दशरथ उस समय पहली ही बार पृथ्वी पर बैठे होंगे, परन्तु कथा सम्बन्ध की दृष्टि से यह बात साधारण सी ही कही जायेगी जिसका उल्लेख न भी होने से कोई हानि नहीं थी। तथापि कवि स्थिति-चित्रण, राजा के मनोभाव तथा उनका पृथ्वी पर बैठना, इन सब बातों की आनुक्रमिक परंपरा उपस्थित कर, दो शब्द "पहली बार" को अति भाववाही बना देता है। मानसिक विप्लव के सूक्ष्म निरीक्षण का एक उदाहरण उस समय भी देखा जा सकता है जबकि लक्ष्मण कैकेयी के वरों की बात जानकर और उस पर क्रोध कर चुकने पर अपने पिता की ओर ध्यान देते हैं। पर वे केवल कहते हैं "पिता हैं वे हमारे या कहूँ क्या!" इस "कहूँ क्या" में क्रोध और ग्लानि के साथ साथ मर्यादा का अवशेष भी कैसा मिला हुआ है सो देखना चाहिए। नहीं तो जो लक्ष्मण अभी अभी कैकेयी से तरह तरह के अकथनीय वचन कह चुके हैं वे अपने पिता के लिए भी कह सकते थे "पिता हैं वे हमारे या कि अरि हैं" या ऐसा ही कुछ और।

विकास तथा अन्तर्द्वन्द्व की दृष्टि से 'साकेत' में कैकेयी का चरित्र श्रेष्ठ है, इसलिए कि यह किसी आदर्श की प्रतिमा नहीं है। विरोध रूप से उसका वह अन्तर्द्वन्द्व जो मंत्ररा के चिनगारी छोड़ जाने के बाद चलता है हमारे हिंदी साहित्य में एक बहुत बड़े गौरव की वस्तु है। इस द्वन्द्व के वस्तुत्व और क्रमिक उत्थान की टेक आती है मंत्ररा के इन शब्दों पर "भरत से सुत पर भी सन्देह, धुलाया तक न उन्हे जो गेह" जो कैकेयी की शुद्ध भावनाओं अथवा समाधानों के बीच में बार बार गूँज उठते हैं और अन्त में उसे उस निश्चय पर पहुँचाते हैं "नहीं है कैकेयी

निर्बोध, पुत्र का भूले जो प्रतिशोध ।

चरित्रचित्रण का एक अति सुष्ठु साधन पात्रों का कथोपकथन भी होता है । गुप्तजी इसमें भी बड़े पटु हैं । इनकी कथोपकथन कराने की अद्भुत प्रतिभा तो महाकाव्य में ही नहीं, खंडकाव्यों तक में देखी जाती है । 'पंचवटी' के कथोपकथनों का जिक्र किया जा चुका है । दूसरे खंडकाव्यों में भी कम-वेश यह बात मौजूद है । 'साकेत' से एक उदाहरण देते हैं । सुवह होने पर उर्मिला-लक्ष्मण के मिलन का प्रसंग है

उर्मिला बोली "अजी तुम जग गए । स्वप्न-निवि से नयन कब से लग गए ?"

"मोहिनी ने मन्त्र पढ़ जव से छुआ, जागरण रचिकर तुम्हें जब से हुआ ।"

"जागरण है स्वप्न से अच्छा कहीं", "प्रेम में कुछ भी बुरा होता नहीं ।"

"प्रेम की यह रचि विचित्र सराहिए, योग्यता क्या कुछ न हानी चाहिए ?"

"...प्यारी तुम्हारी योग्यता...के पास हूँ । किंतु मैं भी तुम्हारा दास हूँ ।"

"दास बनने का वहाना किस लिए, क्या मुझे दासी कहाना, इसलिए ?

देव होकर तुम सदा मेरे रहो, और देवी ही मुझे रखो अहो ।"

"तुम रहो मेरी हृदयदेवी सदा, मैं तुम्हारा हूँ प्रणयनेवी सदा ।

...किंतु मेरी कामना छोटी बड़ी, है तुम्हारे पादपद्मों में पड़ी ।"

"..अवश अवला हूँ न मैं, कुछ भी करो, किंतु पैर नहीं, शिरोरुह तब धरो "

"साँप पकड़ाओ न मुझको निर्दये, देख कर ही विष चढे जिनको अये ।

अमृत भी पल्लवपुटों में है भरा, विरस मन को भी बना दे जो हरा ।"

"...तदपि तुम यह कीर क्या कहने चला ? कद अरे, क्या चाहिए तुझको भला"

"जनकपुर की राजकुंज विहारिका, एक सुकुमारी सलोनी सारिका ।"

देख निज शिवा सफल लक्ष्मण हँसे, उर्मिला के नेत्र खंजन से फँसे ।

"तोड़ना होगा धनुष उमके लिए" । "तोड़ डाला है उसे प्रभु ने प्रिये ।

सुतपु, दूटे का मला क्या तोड़ना । कीर का है काम दाढ़िम फोड़ना ।  
 होड़ दाँतों की तुम्हारे जो करे, जन्म भियिला या अयोध्या में धरे ।”  
 “...और भी तुमने किया है कुछ कमी, या कि सुभगे ही पढाए है अभी ?”  
 “वस तुम्हें पाकर अभी सीखा यही ।”

इस उदाहरण से प्रतीत होगा कि कथोपकथन की समीचीनता के लिए वाग्वैदग्ध्य, वक्रोक्ति, छन्दवृत्ति, तर्कशैली तथा कथन की लघुता एवं सांकेतिकता का कवि ने कितना सुन्दर उपयोग किया है । ये सभी तत्त्व थोड़ी बहुत मात्रा में गुप्तजी के खंडकाव्यों के कथोपकथनों में भी देखे जाते हैं । जीवन की व्यापकता के सम्बन्ध से 'साकेत' में बहुत सी अवस्थाओं के चित्र या प्रसंग आए हैं जो अपने अपने स्थान पर पात्रों तथा परिस्थितियों के औचित्य के कारण प्रभावोत्पादक हुए हैं । प्राकृतिकचित्रण तथा मानवीय चित्रण भी गुप्तजी ने अच्छे किए हैं जिन के उदाहरण अब तक दिए गए उदाहरणों में ही मिल जायेंगे ।

इनके अलंकार-प्रयोगों के बारे में यह कहना है कि वे भावों के सहयोगी हैं । उनमें कृत्रिमता और प्रयास दिखाई नहीं देते । कहीं कहीं जो कल्पना की नूतनता भी बड़ी चमत्कारी है, जैसे नीचे के पहले उदाहरण में

(क) चले फिर खुबर मा से मिलने, बढ़ाया धन सा प्राणानिल ने ।

चले पीछे लक्ष्मण भी ऐसे, भाद्र के पीछे आश्विन जैसे ।

(ख) पृथ्वी की मन्दाकिनी लेने लगी हिलोर ।

स्वर्गांगा उसमें उतर दूधी अंबर वोर ॥

(ग) यह थी एक विशाल भोटियों की लड़ी,

स्वर्गमंठ से छूट धरा पर गिर पड़ी ।

सह न राकी मव तापि भवानक गल गर्ई,

हिम होकर भी प्रवित रही कल जलमयी । (गंगा वर्णन)

गुप्त जी की भाषा विशुद्ध स्वड़ी बोली है यद्यपि कहीं कहीं, बहुत कम, ऐसे शब्दों का भी प्रयोग देखा जाता है जो स्वड़ी बोली में व्यवहृत नहीं होते, जैसे 'हूजो,' 'अँखियो' आदि शब्द-संबंधी स्वतंत्रता और भी एक-दो रूपों में देखने में आती है जैसे संज्ञा की क्रिया बना लेना ('अमाखी') या छंद की आवश्यकता के लिए कहीं मात्रा कम कर देना ('मुरभ गया') या विशेषण में लिंग वचन का चिह्न लगा देना ('भरिताएँ') परन्तु इस तरह की स्वतंत्रताओं का भी बहुत ही कम उपयोग किया गया है। भाषा में प्रसाद है। 'पंचवटी' में तो प्रसाद जैसे मूर्तिमान ही हो गया हो। बहुत कम स्थानों पर संस्कृत के ढँग की समस्त पदावली भी देखने को मिलती है। संस्कृत के ही ढँग से, गुप्तजी की कुछ कुछ प्रवृत्ति संयुक्ताक्षरों के पहले वर्ण को दीर्घवत् पढ़ने की सी भी मालूम होती है। भाषा में कहीं कहीं भावों के अनुसार ध्वनि उत्पन्न करने की रुचि भी दृष्टिगत होती है, यथा "भांक न भंभा के भोंके में झुक कर खुले भरखे से ।"

गुप्तजी के काव्य और उसकी प्रेरक मूल शक्तियों के इतने दिग्दर्शन से यही निष्कर्ष निकलता है, जैसा पहले भी संकेत किया जा चुका है, कि उनकी ईश्वर, जाति तथा तथा राष्ट्र से संबंध रखने वाली भावनाओं तथा उनकी कविताओं का धनिक पारस्परिक संबंध है। वे एक दूसरी से अलग, स्वतंत्र, नहीं हैं बल्कि प्रत्येक एक दूसरी को बल प्रदान करने वाली है। इसीलिए गुप्तजी में हम न तो, एक ओर, उनके ईश्वर की किसी संकीर्णता

को ही देखते हैं और न, दूसरी ओर किसी एकदम लोक-मर्यादा विरुद्ध नवीन-अथवा कान्तिकारी-मार्ग की- उनकी अनुसंधान-चेष्टा को ही। प्रत्येक बात की मर्यादा पर दृष्टि रखते हुए गुप्तजी ने उसका वर्तमान परिस्थितियों से सामंजस्य अवश्य स्थापित किया है और देश की वेदना को, उसकी पुकार को, अपने लोक-प्रिय काव्य-द्वारा जनता तक पहुँचाने का अवश्य प्रयत्न किया है। इस दृष्टि से यदि हम इनको राष्ट्र तथा जाति के नेताओं में भी स्थान दें तो क्या अनुचित होगा? प्रत्येक नेता या पथप्रदर्शक का तरीका एक नहीं होता। गुप्तजी की वाणी में प्लेटफार्म पर बोलने वाले नेताओं की वाणी की अपेक्षा अधिक असर है, अधिक पायदारी है। उन्होंने भारतवर्ष के, अगली-पिछली कम से कम चार-पाँच दशाब्दियों तक के, जीवन-द्वन्द्व तथा उसके अन्तःस्थल के विकल रूप-रूपों की व्यंजना व अभिव्यक्ति अपने प्रवाही, आप्लावी रागों द्वारा गा गा कर की है। उनको जो आजकल का प्रतिनिधि कवि कहा जाता है सो विलकुल न्याय्य है।

## बाबू जयशंकर प्रसाद

बाबू जयशंकर प्रसाद बनारस के रहने वाले थे तथा, वहाँ के प्रसिद्ध बाबू देवीप्रसाद मुँधनीसाहू, ज़रदे के व्यापारी, के पुत्र थे। इनका जन्म संवत् १९४३ में भाद्र शुक्ला १२ को हुआ। हिंदी साहित्य के दुर्भाग्य से इन्हे अधिक आयु प्राप्त नहीं हुई। बस, लगभग ढाई वर्ष पहले; इन्होंने ज्वर से पीड़ित होकर सैंतालीस-अड़तालीस वर्ष की आयु में इस संसार से प्रयाण कर लिया।

प्रसाद जी की-स्कूली शिक्षा अधिक-नहीं थी । अल्पायु में ही अपने पिता, तथा कुछ वर्ष बाद, बड़े भाई को खो कर व्यापार का बोझ इन्हें सँभालना पड़ गया । परन्तु संस्कृत की ओर इनकी रुचि पहले से ही थी । अतः घर पर रहते हुए ही इन्होंने स्वाध्याय द्वारा प्राचीन भारतीय इतिहास, दर्शन आदि का सूबू ज्ञान-संग्रह किया । बौद्ध दर्शन तथा बौद्ध संस्कृति से इन्हें विशेष रुचि मालूम होती थी । उसका इनकी भावधारा तथा विचारधारा पर प्रभाव भी पड़ा था । इनकी रचनाओं में, विशेषतः नाटकों में उस की मूलक अञ्जी तरह देखने में आती है ।

प्रसाद जी ने अपनी काव्य-रचना बहुत पहले, बाल्योत्तर अवस्था के बाद से ही, आरम्भ कर दी थी । उस समय के इनके लिखे हुए दो-एक छोटे-छोटे नाटक, 'सज्जन' आदि, तथा कुछ फुटकर काव्य मिलते हैं । यह भी कहा जाता है कि इनकी कई एक-प्रारंभिक रचनाएँ अप्राप्य भी हो गई हैं । इनकी पहले की कविता प्रजभाषा में है तथा नाटकों में भी पुरानी रचना-प्रवृत्ति ही दृष्टिगोचर होती है जिसका रूप भारतेन्दु ने प्रतिष्ठित किया था । उनमें खड़ी बोली की वात-चीत के बीच में प्रजभाषा का पद्य देकर संस्कृत नाटकों की अनुसृति पर प्रसंगानुकूल किसी प्राकृतिक दृश्य को लेकर सिद्धान्त-निरूपण किया गया है । प्रसाद जी की पुरानी प्रजभाषा कविता का एक उदाहरण जिसमें खड़ी बोली का भी पुट आगया है यहाँ दर्शनीय है

पुलक उठे हैं रोम रोम सडे स्वागत को,

जागत हैं नैन-वस्नी पै छवि छाओ तो,

नूरति तिहारी चर-अंतर राधी है, तुझे

देसिवे के हेतु, ताहि मुख दरसाओ तो

भरिके उछाह'सों उठे हैं भुज भेंटिबे को,

भेंटिबे को ताप क्यों 'प्रसाद' तरसाओ तो,  
हिय हरखाओ, प्रेम-रस वरसाओ, आओ,

बेगि-प्रान प्यारे! नेक कंठ सो लगाओ तो ।

बौद्धदर्शन के प्रभाव से 'प्रसाद' की भावप्रणाली में नियतिवाद तथा निराशावाद की प्रतिष्ठा भित्तिरूप में हो जाती है। इस निराशा का उद्गम अपने प्रथम सोपान में यौवन की पिपासा और उसकी अतृप्ति से होता है। यौवन-पिपासा का रूप भावुक प्रेम है और अतृप्ति का परिणाम करुणा है। 'प्रसाद' की फुटकर रचनाओं में क्रमगति से प्रस्फुटित इस पिपासाजन्य अतृप्ति और करुणा का स्पष्ट और विशद रूप हमें उनकी प्रबंध-रचनाओं (नाटक, कहानी, उपन्यास और महाकाव्य) के स्त्री-पात्रों में अच्छी तरह देखने को मिलता है। यहाँ हम उसके विकसित उज्ज्वल रूप को भी देख लेते हैं जिसे यदि हम चाहे तो विकास पद्धति का दूसरा-तीसरा सोपान भी कह सकते हैं। अपने उज्ज्वल रूप में यौवन-पिपासा का भावुक प्रेम करुणा की विशालता को प्राप्त कर त्याग, आत्मादान, समर्पण और विग्रह का स्वरूप बन जाता है; करुणा साधना बन कर साम्यभाव, सेवा आदि का रूप ग्रहण कर लेती है। परन्तु जो प्रेम और अतृप्ति वासनामय है उसका समर्थन 'प्रसाद' जी नहीं करते। उस वासना का क्षय होना जरूरी है। वासनापूर्ण प्रेम की अवस्था में भी, वासना का क्षय होने के बाद पिपासु करुणा के ऊँचे स्वरूप का साधक बन कर मानव-समाज या विश्व के साथ अपने उद्देश्य का ऐकात्म्य स्थापित करता है।

साधना के इस पवित्र रूप में प्रथम निराशा पर प्रतिक्रिया होती

है। यह प्रतिक्रिया एक नई आशा का संदेश है, राजि जिसके साथ साथ फिरती है और मिलन, अथवा मिलन की कल्पना, जिसका स्वाभाविक उपलब्ध हो जाती है। यह मिलन एक मित्र प्रकार का मिलन है, स्थूल संसर्ग की भावना से कोसों दूर, और वह सामर्थ्य तथा साहस का संघर्ष करके लोक कल्याण का अभद्रत बनता है।

‘प्रसाद’ जी ईश्वर और संसार दोनों को मानते हैं। संसार उनके लिए मिथ्या नहीं है, अन्यथा करुणा और साधना का वह रूप संभव नहीं, जो ऊपर बताया गया है। करुणा के इस रूप के कारण ही शायद उनकी ईश्वरीय धारणा भी शिवरूप की मालूम होती है जैसा कि हमें ‘कामायनी’ (‘प्रसाद’ जी का महाकाव्य) से पता चलता है। कहीं कहीं हम ‘प्रसाद’ के ईश्वर को प्रकृति में प्रतिबिम्बित होते हुए भी देखते हैं, जैसा कि रहस्यवाद की भावना में देखा जाता है।

यथा सुमन समूहों में सुहास करता है कौन,

मुकुलों में कौन मकरंद सा अनूप है,

मृदु मलयानिल सा माधुरी उषा में कौन,

स्पर्श करता है, हिमकाल में ज्यों धूप है।

अथवा उषा सौंदर्यमयी मधु-कृति, अक्षय-यौवन का उदय विशेष ।  
सहज-सुषमा मदिरा से मत, अहा कैसा नैसर्गिक वेश ।  
देखकर जिसे एक ही बार, हो गए हम भी है अनुरक्त ।  
देख लो तुम भी यदि निज रूप, तुम्हीं हो जाओगे आसक्त ।  
दृष्टि फिर गई तुम्हारी, किया दृष्टि ने मधु-धारा में स्नान ।  
वह चली मन्दाकिनी मरन्द-भरी करती कोमल कल-गान ।



अब 'प्रसाद' जी की प्रेमपद्धति के भी दो-भार उदाहरण नीचे दिए जाते हैं। प्रेम किस तरह चुपके से हृदय-देश में प्रवेश कर अपना परिचय कराता तथा पिपासा को उद्गीत करता है सो इन उदाहरणों में देखा जा सकता है

(क) हृदय गुफा थी शून्य, रहा भोर सूना ।  
 इसे बसाऊँ शीघ्र, बड़ा मन हुआ ॥  
 अतिथि आ गया एक, नहीं पहचानी ।  
 हुए नहीं पद-शब्द, न मैंने जाना ॥  
 हुआ वड़ा आनन्द, बसा भर मेरा ।  
 मन को मिला विनोद, कर लिया बेरा ॥  
 उसको कहते "प्रेम" अरे अब जाना ।  
 लगे कठिन नखरेख, तभी पहचाना ॥

(ख) मेरी आँखों की पुतली में, तू बन कर प्राण समाजा रे !  
 जिससे कनकन में स्पन्दन हो, मन में मलयानिल चन्दन हो,  
 कर्णा का नव अमिनन्दन हो वह जीवन-गीत सुना जा रे !  
 सिय जाय अधर पर वह रेखा जिसमें अंकित हो मधु-लेखा,  
 जिसको यह विश्व करे देखा, वह स्मित का चित्र बना जा रे !

फिर, प्रेम का स्वरूप जानने के बाद, उससे पिपासा की दीप्ति होने पर, अतृप्ति का भी रूप बनने लगता है

मरा जी तुमको पाकर भी न, होगया छिछले जल का मीन ।

विश्व मर का विश्वास अपार, सिन्धु सा तौर गया उस पार ।

न हो जब मुझको ही संतोष तुम्हारा इसमें क्या है दोष ?

अतृप्ति से विरह में वेदना होती है। 'प्रसाद' की कविता में उसने तीव्र रूप धारण कर लिया है, यथा

इस कल्याण-कलित हृदय में क्यों विकला रागिनी वजती;  
 क्यों हाहाकार स्वरों में वेदना असीम गरजती ।  
 क्यों छलक रहा दुःख मेरा कथा की मृदु पलकों में,  
 हों, उलझ रहा मुख मेरा संध्या की घन अलकों में !  
 वस गई एक बस्ती है स्मृतियों की इसी हृदय में;  
 नक्षत्र-लोक फैला है जैसे इस नील निलय में ।

तथा फिर

छिल-छिल कर छाले फोड़े, मल-मल कर मृदुल चरण से ।

धुल-धुल कर बह रह जाते, आँसू कल्याण के कण से ॥

पर 'प्रसाद' की विरह-वेदना आत्महत्या करने वाली नहीं है ।  
 वह निरुद्देश्य, निष्क्रिय नहीं होती । उसकी प्रतीक्षा और आशा  
 चलती ही रहती है

परिश्रम करता हूँ अविराम, बनाता हूँ क्यारी औ कुंज ।

सींचता दृग-जल से सानन्द, खिलेगा कभी मल्लिका-गुंज ॥

नई कोपल में से कोकिल, कभी किलकारेगा सानन्द ।

एक क्षण बैठ हमारे पास, पिला दोगे मदिरा-मकरंद ॥

मूक हो मतवाली समता, खिलें फूलों-से विरव अनन्त ।

चेतना बने अवीर मिलिंद, आह, वह आवे विमल वसंत ॥

'मतवाली समता' को मूक कर देने की प्रवृत्ति में जहाँ एक-  
 ओर विरह की तीव्रता तथा असहायता का विलीयमान स्वर है  
 वहाँ, अपने दूसरे रूप में, वह हमें आगे आने वाली उदा सक्रिय  
 वृत्ति के लिए तैयार करती है जो निराशा में संतोष लाकर विरह  
 को लोक कल्याण का साधन बनाती चलती है । वियोग और मिलन  
 की समरसता की पहली पद्धति के आरंभ में कवि पूछता है

बाग़ी मस्त हुई अपने में, उससे कुछ न कहा जाता;  
गद्गद् कंठ स्वयं सुनता है जो कुछ है बह कह जाता;  
जीवनोदन ! यह आज हुआ क्या चतलाओ मत मौन रहो,  
बाह्य वियोग, मिलन या मनका, इसका कारण कौन कहो ?

इसके आगे प्रेम और विरह की विशालता का रूप प्रतिष्ठित होता है और कवि पूछना छोड़ कर उद्बोधन के साथ निष्कर्ष कथन करता है

‘आँसू-वर्षा से सिंचकर दोनों ही कूल हरा हो,  
‘उस शरद-प्रसन्न-नदी में जीवन-श्रव अमल भरा हों ।  
हैं पड़ी हुई मुँह ढक कर मन की जितनी पीड़ाएँ,  
वे हँसने लगे सुमन-सी करती कोमल कीड़ाएँ ।  
जगती का कल्प अपावन तेरी विदग्धता पावे,  
फिर निरख उठे निर्मलता यह पाप पुराय हो जावे ।  
निर्मम जगती को तेरा भंगलमय मिले उजाला,  
। इस जलते हुए हृदय की कल्याणी रीतल ज्वाला ।

प्रेम और विरह-वेदना के इस कल्याणमय आवर्तन के लिए, जिसमें कल्याण अन्त में अपने लिए न रह कर दूसरों के लिए निखर जाती है, स्त्री का कोमल हृदय अथवा प्रकृति का विशाल वक्ष ही समुचित आधार रखता है। पुरुष में स्वार्थ की मात्रा अधिक रहती है। पुरुष कठोर होता है, वह जीवन के कठिन कर्मों के लिए बना है, प्रेम का व्यापक स्वरूप उसमें प्रतिफलित होने की गुँजाइश कम है और जहाँ वह संकीर्ण हृदय नहीं है वहाँ उसमें चरित्र का भंगलाधार एक व्यापक कर्तव्यबुद्धि है। व्यक्तिगत प्रेमलालसा की सुदूर परिणति नहीं। ‘प्रसाद’ की प्रबन्ध-रचनाओं में हम

अधिकतर इसी बात को देखते हैं; उनके स्त्रीपात्रों में प्रेम का लोककल्याणमय रूप विशेषतया विकसित होता है। फुटकर पद्यों में विकास का स्थान नहीं होता। इसीलिए प्रेमलालसा से लगा कर कल्याण के संदेश तक सारी पद्धतियाँ किसी एक पद में मिलनी कठिन है और इसीलिए शायद, हम कवि को स्फुट पदों में स्त्री की भाँति बोलता हुआ भी नहीं पाते।

परन्तु साथ ही हम उसे किसी प्रिय स्त्री को भी समर्पित करता हुआ प्रायः नहीं पाते, यद्यपि प्रेमी पुरुष की भी परिस्थिति 'प्रसाद' की भावना से बहिर्गत नहीं है। प्रेय को सामान्यलिंग मानने की शायद एक परिपाटी भी है जो उर्दू की शायरी में अथवा रहस्यवादी रचनाओं में प्रधान रूप से देखने में आती है। पर, यह भी ध्यान रखने की बात है कि भारतीय विचार-परंपरा में प्रेम की प्रथम प्रेरणा स्त्री की ओर से ही होती है। यह बात 'प्रसाद' की प्रबन्ध रचनाओं में भी देखने में आती है। अतः 'प्रसाद' के स्फुट पदों में जहाँ भौतिक प्रेम का आधार है वहाँ, बोलनेवाला और सुननेवाला पुरुष होते हुए भी, प्रसाद का आदर्श उनके प्रबन्धों के स्त्री पात्रों को ही मानना/कदाचित् अधिक ठीक होगा। स्फुट पदों में की अवस्थाओं की व्यंजना के लिए कवि ने अधिकतर प्रकृति का सहारा लिया है और कहीं कहीं इस व्यंजना द्वारा एक काफ़ी लंबी चरित्र कथा भी कह दी है। यथा

कितने दिन जीवन जलनिधि में

विकल अनिल से प्रेरित होकर लहरी, कल चूमने चलकर

उठती-गिरतीन्ही एक एक कर सृजन करेगी छवि गति-विवि में।

कितनी मधु-संगीत-निनादित गाथाएँ निज ले चिर-संचित

तरल तान गावेगी वंचित । पागल-सी इस पथ निरवधि में ।  
 दिनकर हिमकर तारा के दल इसके सुकुर पद्म में निर्मल  
 चित्र बनायेंगे निज चंचल । आरा की माधुरी अवधि में ।

इसी प्रकार

निर्कर कौन बहुत बल खाकर, विलखाता ठुकराता फिरता ?  
 खोल रहा है स्थान धरा में, अपने ही चरणों में गिरता ॥  
 किसी हृदय का यह विषाद है, छोड़ो मत यह सुख का कण है ।  
 उनेजित कर मत दौड़ाओ, कल्याण का विश्रान्त चरण है ॥

ऊपर कहा जा चुका है कि 'प्रसाद' की विचार धारा में ईश्वर और संसार दोनों का अस्तित्व है। संसार में प्रेम (और कर्म प्रवाह) के नाते से नारी और पुरुष का निरन्तर द्वन्द्व है, जिसकी प्रतिक्रिया में सुख-दुःखों का द्वन्द्व भी (आशा और निराशा, वेदना और सांत्पना का रूप बनकर) वेगशील हो जाता है। प्रसाद ने द्वन्द्वों के बारे में कहा है

“द्वन्द्वों का उद्गम तो सदैव शारवत रहता वह एक मन्त्र ।

जाली में कंदक संग कुसुम खिलते मिलते है नवीन ।”

द्वंद्वों की इस सत्ता में स्त्री पुरुष का अपना अपना अलग विधान है जिस में पुरुष का स्वार्थ और पुरुषत्व-मद अधिकार भावना उसे स्त्री से एक दम दूसरे सिरे पर रख देता है। परन्तु फिर भी दोनों में आकर्षण होता है; स्त्री खींचती भी है और खिंचती भी है खिंचती अधिक है; पर पुरुष खिंचता हुआ भी अपने पुरुषत्व और मोह के कारण मुझी नहीं हो पाता

“तुम भूल गये पुरुषत्व मोह में कुछ सत्ता है नारी की ।

समरसता है संबन्ध वनी अधिकार और अविकारी की ।

तुमने तो प्राणमयी ज्वाला का प्रखर प्रकाश न-प्रद्वेष किया।

हों जलन वासना को जीवन-अम-तम में पहचान-स्थान दिया।”

- उस परिस्थिति में 'प्रसाद जी'- प्रेमी पुरुष को बतलाते हैं कि-

“पागल रे ! वह (अर्थात् प्रेम) मिलता है कब, उलझे तो देते ही है-सब ।  
तू क्या-फिर उठता है पुकार ? मुझ को ब मिला रे कभी प्यार !”

यह स्थिति दान, आत्मदान, की है और ऊपर बताई गई स्त्री की विश्व-कल्याण से भिन्न है इसमें पुरुष की स्वार्थ-प्रवृत्ति के कारण समुद्र का एकांत लोप कराकर उस समत्व को ही अंचा उठाने का उपदेश किया गया है। इसे हम प्रेम को पूर्वकथित व्यापक परिणति का उपदर्शनमात्र कह सकते हैं। पुरुष के प्रेम की दृष्टि से एक दूसरे प्रकार का उपदर्शन भी हमको वहाँ प्राप्त होता है जहाँ संसार की निराशाओं और वेदनाओं को संसार में छोड़ कर कवि किसी अलौकिक सुखलोक की कामना करता है, जिसमें यदि ईश्वर के सान्निध्य का भी संदेह कर लिया जाय तो बुद्धि का अत्याचारन होगा। जैसे नीचे के गीत में

से चल वहाँ मुलावा देकर, मेरे नाविक ! धीरे धीरे ।

जिस निर्कार में सागर लहरी, अंबर के कानों में गहरी

निश्छल प्रेम-कथा कहती हो, तज कोसाहल की अवनती रे ।

जहाँ साँमाड़ी जीवन छाया, ठीके अपनी कोमल काया,

नील नयन से दुखकाती हो ताराओं की पॉति धनी रे ।

जिस गंभीर मधुर छाया में, विश्व चित्र-यट चल माया में-

विभुता विभु-सी पड़े दिखाई, दुख-सुख-वाती सत्य बनी रे ।

अम-विश्राम क्षितिज बेला से-जहाँ सृजन करते मेला से...

अमर जागरण उधा नयन से-विस्तराती हो ज्योति धनी रे ।

प्रसाद 'की' विचारधारा के इन मूल सध्यों को ग्रहण कर लेने के बाद हमको यह जान लेने में भी आश्चर्य न होगा कि प्रेम के द्वारा संचित उनकी लोकभावना अपने विस्तार को प्राप्ति होकर स्थान स्थान पर सामाजिकता और राष्ट्रीयता के उद्देश्यों को भी भली भाँति प्रदर्शित करती है। उनके ऐतिहासिक नाटकों में, विशेषतः 'जनमेजय का नागयज्ञ' और 'स्कन्दगुप्त' में, ये उद्देश्य अपने खूबे विशद रूप में प्रकटित हुए हैं। पर कहीं कहीं अपने काव्य में भी 'प्रसाद' ने उनकी अच्छी भाँति दिखाई है। भारत में की जाती हुई वर्तमान शोषण-नीति और यहाँ प्रसार कराई गई कृत्रिम सभ्यता से उत्पन्न मानसिक अधोवृत्ति का 'कामायनी' में ओजपूर्ण परन्तु याथाार्थ्य, वर्णन किया गया है। अपने भोग और ऐश्वर्य भद्र में भूले हुए भुवु की प्रजा उनके मिथ्या समाधानों के उत्तर में विद्रोही बन कर उनको इस प्रकार प्रत्याहूत करती है

“देखो पाप पुकार उठा अपने ही मुख से।  
 तुमने योगक्षेम से अधिक संचय वाला,  
 लोभ सिखा कर इस विचार-संकट में चला।  
 हम संवेदन-रहील हो चले यही भिला सुख,  
 कष्ट समझने लगे बना कर निज कृत्रिम दुःख।  
 प्रकृत राक्षि तुमने यंत्रों से सब की छीनी।  
 शोषण कर जीवनो बना दी जर्जर भोनी।  
 और इष्टा पर यह क्या अत्याचार किया है ?  
 इसीलिए तू हमें संव के बल यहाँ जिया है ?  
 आज बन्दिनी मेरी रानी इष्टा कहाँ है ?  
 ओ मायावर ! अब तेरा निस्तार कहाँ है ?”

मनु के जिन शब्दों के उतर में यह ललकार डी गई है वे भी वैसे ही हैं जैसे कि पिछले जंगली (-?) भारत पर अहसान करने वाले लोगों द्वारा प्रायः कहे जाया करते हैं, यथा

“तुम्हें वृत्ति-कर सुख के सावन संकल बताया,  
मैंने ही अम भाग\* किया फिर वर्ग बनाया।  
अत्याचार प्रकृति कृत हम सब जो सहते हैं,  
करते कुछ प्रतिकार न अब हम चुप रहते हैं।  
आज न पशु हैं हम, या गूंगे कागज-चारी,  
यह उपकृति क्या भूल गये तुम आज हमारी।”

यहाँ तक हमने 'प्रसाद' की विचारधारा के स्थूल रूप का थोड़ा-बहुत अध्ययन किया है। प्रसाद के विचारों में दार्शनिकता, गंभीर तत्त्व-चिन्ता, का प्राधान्य है। उसमें हमें उनके आदर्शवाद के दर्शन होते हैं। पन्ध्र ऊपर के अनेक उदाहरणों से हमें यह भी पता चलता है कि विचार सिद्धान्त के साथ साथ भाव भी उतने ही वेग से चलने हैं। 'प्रसाद' के कविकर्म में हमें यह बड़ी भारी बात मिलती है, जो प्रायः अधिकांश कवियों में कठिनता से ही उपलब्ध होती है, कि इनने विचार और भाव दोनों समान रूप से प्रधान होते हुए एक ऐसी भूमि पर आपस में मिलते हैं जहाँ वे एक हो जाते हैं, उनका भेद दूर हो जाता है। ऊपर कितने ही उदाहरणों में यह बात देखी जा सकती है। अथवा निर्दिष्ट रूप से, 'ले चल वहाँ मुलावा देकर' या 'कितने दिन जीवन जलनिधि में' या 'आँसू वर्षा से खिचकर' आदि कविताओं

\* वर्णव्यवस्था या, आजकल के अर्थविज्ञान की परिभाषा में



में, हम देख सकते हैं कि, विचार और भाव को अलग अलग कर देना एक दुष्कर कार्य है। तथापि, इन सब में अवश्य एक गहरी भावुकता है, और साथ ही एक सुनिश्चित सिद्धान्त भी। सिद्धान्त के रूप में आदर्शवाद और भाव के रूप में यथार्थवाद का इनमें मनोहर सन्मिलन है।

‘प्रसाद’ की यह विशेषता, वास्तव में, उनकी पद्धति की विशेषता है। भाव में उद्देश्य ढूँढना इस कवि की विशेष रुचि मालूम होती है। विचार और भाव को एक सूत्र में जोड़ने की विशेष साधन बनती है प्रकृति। प्रकृति अपने मनोमोहक रतिरूप में खड़ी होकर जैसे एक झंगित सा करती हो जो जीवन को किसी निश्चित दिशा में ले जाने की, अथवा जीवन के अभिप्राय को चित्र द्वारा दिखाने की, संसूचना देता है। यह प्रवृत्ति छायावाद तथा रहस्यवाद की प्रवृत्ति है।

छायावाद प्रकृति में मनुष्य का, मानवजीवन का प्रतिबिम्ब देखता है। रहस्यवाद समस्त सृष्टि में ईश्वर का। रहस्यवाद में ‘प्रतिबिम्ब’ कहना शायद उचित नहीं है ‘रहस्य’ और ‘छाया’ शब्दों के भेद के कारण। ईश्वर अव्यक्त है और मनुष्य व्यक्त है। इसलिए छाया मनुष्य की, व्यक्त की, ही देखी जा सकती है, अव्यक्त की नहीं। अव्यक्त रहस्य ही रहता है। जब वह हमारे भावों को छेस देता है तो हम उसे प्रकृति में ढूँढने की कोशिश करते हैं।

जिस प्रकार से रहस्यवादियों के दो वर्ग होते हैं विचारक और कवि उसी तरह छायावादियों के भी होते हैं। अन्योक्ति कह कर उपदेश देने वाले भी छायावादी ही होते हैं परन्तु उनमें

कविरूप विशेष नहीं होता, जैसे दीनदयाल गिरि जयशंकर 'प्रसाद' कवि हैं। उन्होंने अपने भावुक हृदय द्वारा विचार और भावना को एक कर दिया है। वे बाह्य परिस्थितियों की भावुकता से बहुत गहरे उतर कर परिस्थितियों के संचालक, अथवा उनसे संचालित, जीवनरहस्यों से उद्वेलित होते हैं और प्रकृति को दर्पण अथवा प्रतिभासक यंत्र (Reflector) बना कर, अतिरिक्त प्रकाश का संग्रह करने की पद्धति से, अथवा उस प्रकार को केन्द्रीभूत करने की पद्धति से, अपनी भावुकता का उन्मेष करते हैं। भावुकता-प्रधान इस आधुनिक दंग के छायावाद तथा रहस्यवाद के वे हिन्दी में सर्गकर्ता समझे जाते हैं। इस समझने में कोई बड़ी अतिरंजन नहीं है।

छायावाद के इस आधुनिक रूप में भावना का अतिरेक इतना अधिक है कि वस्तु और उसकी दर्पणगत छाया एक होते होते वह अवस्था पैदा कर देती है जिसमें कि छाया ही फिर बाद में मुख्य बन जाती है। दर्पण के सामने बैठा हुआ व्यक्ति दर्पण में अपनी कांति को देखता-देखता इतना मुग्ध हो जाता है कि वह उस छाया-कांति में ही स्वविषयक भावुकता का आरोप करने लगता है। इस आरोपक्रिया में प्रकृत और अप्रकृत का विपर्यय भी प्रायः हो जाना स्वाभाविक है, जिससे अमूर्त और निर्जीव में मूर्ति और जीव का निवाह होने लगता है। जड़ में सजीवता लाने से ही अमूर्त में मूर्ति का आरोप होता है; क्योंकि जड़ में जो सजीव के गुण आदि प्रविष्ट हो जाते हैं वे स्वयं अमूर्त होते हुए भी, सजीवता के निवाह के लिए, मूर्तक्रिया आदि का आश्रय बन जाते हैं, इस प्रकार नाब को पगली कह दिया जाता

है, 'लहरों 'क्योम पूम उठती' हैं, 'चेतना...विलखाती' है  
(कामायनी, पृष्ठ-१६-१७) अथवा एक दूसरा उदाहरण देखें

जलत्रि लहरियों की अँगड़ाई बार बार जाती सोने ।

इस पंक्ति में लहरियों में सोकर उठने के आलस्य रूपी सजीव गुण का अँगड़ाई शब्द द्वारा आरोप किया गया है; फिर साथ ही साथ उस गुण (अमूर्त आलस्य) में मूर्त अनुभाव-क्रिया 'अँगड़ाई लेने 'और' 'सोने जाने' का आरोप है। पूरा उदाहरण सोकर उठी हुई नायिका का अप्रस्तुत है; परन्तु वरपु-छाया की प्रत्यक्षता, दृश्यांकन (imagery) की कुशल वास्तविकता के कारण वही भाव-दृष्टि से प्रस्तुत हो उठा है।

वरपु ऊपर की पंक्ति 'कामायनी' के प्रसंग का अंग है और उस प्रसंग के साथ प्रहय की जाने पर वह स्वयं प्रस्तुत ही है और यथार्थ में, छायावाद का उदाहरण नहीं है। उसमें प्रकृति ही वर्ण्य है। पर छायावाद के सम्बन्ध में कई लोगों में एक प्रकार की आंठ धारणा है। जड़ अथवा अमूर्तों के वर्णन में कहीं कहीं बहुत अविकलात्मिकता आ जाने से बहुत से लोगों के लिए कथन में जो एक अस्पष्टता पैदा हो जाती है उसी को वे 'छायावाद' कहने लगते हैं। ऊपर के उदाहरण में इस प्रकार की लाक्षणिकता खूब है, परन्तु उसमें अस्पष्टता नहीं है। पर-

जीवन की गोधूली में कौतूहल से तुम आए ।

या— कौतूहल हो तुम विश्वमाया कुहक सी साकार

प्राणसत्ता के मनोहर मेद सी सुझमार ?”

में लाक्षणिकता बहुत दूर तक गई है। जिससे व्यंग्य भी-गहन हो जाता है और सवसाधारण के लिए इन शब्दों में अस्पष्टता आ जाती

है। किसी मूर्त को अमूर्त अव्यक्त उपमान द्वारा दृष्टिगोचर करने में जहाँ अमूर्त उपमान में मूर्तता लाई जाकर उसे अधिक प्रभावपूर्ण बनाने की 'प्रसाद' की चेष्टा रहती है वहीं मूर्त उपमेय को भावरूप में समझाने का उनका प्रयत्न भी दर्शनीय है। क्योंकि किसी भी पदार्थ का जीवन में हमारे लिये जो भी महत्त्व है वह हमारे चेतन जीवन के साथ उसके भावरूप सामंजस्य से ही है। 'जिह्वा' का अर्थ और कुछ नहीं, केवल उस की स्वादशक्ति ही है और इसीसे उसके लिए गुड़ भी एक मीठा पदार्थ समझा जाता है। परन्तु जिस जिह्वा को गुड़मार वास द्वारा जड़ीशुषक कर दिया गया है वह न तो स्वयं ही जिह्वा रहती है और न उसके लिए गुड़ का अस्तित्व रहता है।

भावमय जगत में इस प्रकार बात कहने का रिवाज पुराना है, मनुष्य प्रायः किसी प्रियजन से कहा करते हैं 'तुम्हीं मेरे जीवन का सुख हो' परन्तु यही पद्धति-कविता में जब बहुत अधिक व्यंग्य मार्ग का अनुसरण करने लगती है तो वह साधारण प्रतिपत्ति वाले या कम भावुकता वाले लोगों के लिए दुर्बोध्य और निरर्थक हो उठती है और कोरा शास्त्रपरिचय ही उसको पूरी तरह नहीं सुलभता-सकता। शास्त्र के अनुसार उपमान या अग्रस्तुत कोई अति प्रसिद्ध, चमत्कारी, और साधारण धर्म में उपमेय से अधिक विशिष्ट; पदार्थ होना चाहिए। ऐसी दशा में 'कौतूहल' अथवा 'विरवसाया-कुहक' अथवा 'प्राणसत्ता के मनोहर भेद' का उपमानत्व शास्त्र की समझ में आना कठिन ही। स्वयं प्रकृति-जन्य होने के कारण, प्रकृत के प्रति इन उपमानों का अप्रकृतत्व शास्त्र की दृष्टि में शायद अप्रयोज्य भी हो। तथापि प्रकृतजन्य

उपमेयों या उपमानों का भी साधारण कहने-सुनने में प्रयोग न होता हो, सो बात तो नहीं है। अपने पिता से सूरत-शयल में हूँ ब्रह्म मिलने वाले पुत्र से हम कहते हैं 'तुम बिलकुल अपने पिता के समान हो' अथवा तुम अपने पिता के प्रतिरूप हो; किसी बड़े कारीगर की बड़ी अच्छी कारीगरी को देख कर भी हम कहते हैं 'यह, कृति कलाकार की कला की साक्षात्-मूर्ति है।'

वास्तव में यदि देखा जाय तो, किसी वस्तु के सच्चे भाव का सच्चा ग्रहण इस प्रकार की कल्पनाओं में ही अधिक अच्छा होता है। जो व्यक्ति "कौतूहल" अथवा 'विश्वमाया कुहक' या 'प्राणसत्ता के मनोहर भेद' के समान बताया जाता है, वह वास्तव में वक्ता के लिए 'कौतूहल' या 'कुहक' या 'मनोहर भेद' के भावों का प्रतीक है। यदि उससे वक्ता में ये भाव पैदा न हों तो वक्ता के लिए उसका अस्तित्व ही नहीं है। 'उस' को और 'कौतूहल' आदि का उपस्थित होना वक्ता के लिए समकालिक है और यह दोनों 'उपस्थित होने', इसलिए, वक्ता की दृष्टि में एक ही पदार्थ हैं। तब क्या यह कहा जा सकता है कि 'उस' प्रकृत के लिए 'कौतूहल' आदि से अधिक उपयुक्त दूसरा उपमान भी कोई हो सकता था? हमारी समझ में जितनी सचाई और वास्तविकता इन उपमानों में है उतनी लोकश्रुत उपमानों में नहीं होती। 'चंद्रमा', 'पंकज' आदि, फिर भी, अपेक्षा की दृष्टि से, कृत्रिम से ही मालूम होते हैं।

इसमें सन्देह नहीं की उपमान-कथन में सर्वत्र लाक्षणिकता और अतिशयोक्ति रहती है, जिससे कथन के तत्त्व-बोध में कृत्रिमता भी अवश्य आ ही जाती है। परन्तु उपमानों के प्रयोग

मे तत्त्वबोध से हमारा कोई काम नहीं रहता हमारा काम भावबोध से रहता है। इसीलिए 'चंद्रमा' और 'पंकज' की कृत्रिमता हमें नहीं खटकती। पर 'चन्द्रमा' और 'पंकज' लक्षणा में रुढ़ हो गए हैं, और जो लक्षणाप्रयोग रुढ़ हो जाते हैं उन्हें सर्वसाधारण आसानी में समझ लेते हैं। उनकी कृत्रिमता का उन्हें ध्यान नहीं होता। 'प्रसाद' की लाक्षणिकता रुढ़ि के अवलंब पर स्थित नहीं है, वह प्रयोजन के हेतु से सकर्मण्य है। उसका प्रयोजन भाव के अधिक से अधिक साक्षात्कार का रहता है। भाव एक बड़ी जटिल वस्तु है। उसको जितना ही खोलो उतनी ही तह पर तह उसमें से निकलती चली आती है, जिससे लाक्षणिकता के बाद जो व्यंजना आती है वह भी अधिक गहन होने लगती है। 'विश्व-माया-कुहक', और उसके साथ साथ 'प्राणसत्ता के मनोहर भेद', का विश्लेषण करने से हमें इस प्रकार की 'तह पर तह' का पता लगाने लगेगा। जनसाधारण की पहुँच कम होने से, वे भावों की इन तहों को देख नहीं सकते, उनके लिए इस प्रकार की कविता अर्थहीन और अस्पष्ट है जिसके कारण वे उसे 'नये स्कूल की छायावादी पद्य-रचना' कह देने में अपना विद्यागौरव समझते हैं। पर ऊपर के इन दोनों उदाहरणों में भी छायावाद नहीं है।

हाँ भावों की गहराई के कारण 'प्रसाद' में अस्पष्टता अवश्य है। यह स्वाभाविक है। भावों में गहरे उतरने का अर्थ ही है अस्पष्टता में अग्रण करना। यदि जीवन का रूप भाव और भाव की प्रेरणा है तो अस्पष्टता स्वयं जीवन का ही एक तत्त्व है। जो लोग विचार और शुष्क विवेक को बहुत अधिक महत्त्व देते

हैं उन्हें भी भावों की प्रधानता स्वीकार करनी ही पड़ेगी। जीवन का संचालन जितना भावों से होता है उतना विचारों से नहीं। वस्तुतः जहाँ विचार कार्य करता है वहाँ भी त मातृम भाव कियर से छिप आकर विचार समर्थक और प्रेरक बन जाता है। 'प्रसाद' ने विचारों और भावों के इस अन्योन्याश्रय को खूब पहचाना है। प्रायः हम देखते हैं कि उनकी भावुकता मन के किसी विषय को लेकर उत्पन्न होती है और विचार कभी भावुकता के किसी विषय को लेकर उठते हैं। अकसर दोनों में पारंपर्य की कई कई सरणियाँ देखने में आती हैं। इसके कारण, तथा भावुकता की गहरी पहुँच में अभूर्त उपमान आदि अथवा जड़ता में सजीवता के आरोप आदि के कारण, 'प्रसाद' की कविता में हमको यदि अस्पष्टता दिखाई देती है तो वह जीवन की ही अस्पष्टता है। जो कवि जीवन की अस्पष्टता को ठीक ठीक समझ कर उसका वास्तविक भावुकतामय रूप दिखा सकता वह सचमुच बड़ा भारी कवि है। प्रसाद ने एक स्थान पर कहलाया है " ...विकल रंग भर देती हो। अस्पष्ट रेखा की सीमा में आकार कला को देती हो।" परन्तु हाँ, जिस कवि की अस्पष्टता, अनुभूति से रिक्त होकर, उसकी समझ और भावुकता की असामर्थ्य से उत्पन्न होती है वह हेय है। अस्पष्टता की भी एक बड़ी ऊँची फ़िलॉसफ़ी है। 'नेति नेति' अथवा 'स्याद्वाद' के दार्शनिक अस्पष्टवादी ही हैं। कवि कोरा दार्शनिक नहीं होता। वह जड़दर्शन को अपनी अनुभूति की भावुकता से सजीव, स्पन्दनयुक्त, वस्तु बना देता है। 'प्रसाद' को हम इसी कोटि का दार्शनिक कवि समझते हैं।

'प्रसाद' को समझने में जो कठिनता होती है उसका एक कारण यह भी है कि हम प्रायः उनकी पद्धति को समझने की चेष्टा नहीं करते। इस ऊपर के विवेचन द्वारा उनकी काव्य-पद्धति को थोड़ा-बहुत समझने का प्रयत्न किया गया है। इसके अतिरिक्त उनकी शैली का एक अन्य अति प्रधान गुण है 'अद्भुत'-प्रियता या 'रोमांस' (romance) की प्रवृत्ति। उनके काव्य में जीवन के रोमांस के साथ साथ शैली की 'अद्भुत'-ता बराबर चलती है। प्रबन्ध-रचनाओं में यह तत्त्व विशेष रूप से देखने में आता है।

छायावाद का मोटा लक्षण ऊपर दिया जा चुका है। मनुष्य-प्रकृति और जड़-प्रकृति के सामंजस्य की भावना ही अपने अधिक विकास में छायावाद को जन्म देती है, जिसमें प्रकृति जीवन का प्रतीक बन जाती है। 'प्रसाद' की दो एक छायावादी कविताएँ ऊपर उद्धृत की जा चुकी हैं। एक उदाहरण और देते हैं

रजनी रानी की विखरी है रान कुसुम की माला,  
अरे भिखारी ! तू चल पड़ता लेकर दूटा प्याला ।  
गूँज उठी तेरी पुकार 'कुछ मुझको भी दे देना  
कन कन बिखरा विभव दान कर अपना यश ले लेना ।'  
दुःख-सुख के दोनों डग भरता वदन कर रहा गात,  
जीवन का दिन पथ चलने में कर देगा तू रात ।  
तू बढ जाता अरे अर्किचन, छोड़ करण स्वर अपना,  
'सोनेवाले जग कर देखें अपने सुख का सपना ।

रहस्यवाद का एक नया उदाहरण यह है

महानील इस परम व्योम में, अंतरिक्ष में ज्योतिर्मान,  
ग्रह नक्षत्र और विद्युत्कण किसका करते से संघान !



छिप जाते हैं और निकलते आकर्षण में खिंचे हुए ?  
 पृथ्वी वीरव लहराहे हों रहे, किसके रस से सिंचे हुए ?  
 सिर नीचा कर किसकी सत्ता सब करते स्वीकार यहाँ;  
 सदा मौन हो प्रवचन करते जिसका वह अस्तित्व कहाँ ?  
 हे विराट ! हे विश्वदेव ! तुम कुछ हो ऐसा होता भान  
 मंद गँभीर धीरे स्वर संयुत यही कर रहा सागर गान ।

छायावादी और रहस्यवादी कवि होने की हैसियत से प्रकृति को इन्होंने जिस रूप से अपनाया है उसमें इनकी दृश्यचित्रण की सहज सामर्थ्य का अनुमान किया जा सकता है। नीचे के उद्धरणों में प्रलय का कितना सुन्दर अद्वितीय - वर्णन है, जिस में काव्य शास्त्री एक साथ कई कई रस ढूँढ सकते हैं

दिग्दाहों से धूम उठे, या जलधर उठे क्षितिज-तट के ।  
 सधन गगन में भीम प्रकंपन मंझा के चलते भटके ।  
 पंचभूत का भैरव मिश्रण, शंपाओं के शकल निपात,  
 उल्का लेकर अमर शक्तियाँ खोज रहीं ज्यों खोया प्रात ।  
 उधर गरजती सिंधु लहरियाँ कुटिल काल के जालों सी;  
 चली आरही फेन उगलती फन फैलाये व्यालो सी ।  
 धँसती घरा धधकती ज्वाला, ज्वालामुखियों के निश्वास;  
 और संकुचित क्रमशः उसके अवयव का होता था हास ।

सबल तरंगधातों से उस क्रुद्ध सिंधु के, विचलित सी  
 व्यस्त महाकच्छप सी घरणी, ऊम-चूम थी विकलित सी ।  
 करका क्रंदन करती गिरती और कुचलना था सबका;  
 पंचभूत का यह तांडवभय टृत्य हो रहा था कब का ।  
 रूप वर्णन का भी एक उदाहरण नीचे देखा जा सकता है

नील परिधान बीच सुकुमार, खुल रहा मृदुल अथखुला अंग,  
खिला हो ज्यों विजली का फूल, मेघ-वन बीच गुलाबी रंग ।  
आह ! वह मुख ! परिचम के व्योम बीच जब धिरते हों धनरयाम,  
अरुण रवि मंडल उनको भेद, दिखाई देता हो छवि धाम ।  
विर रहे थे घुँवराले बाल अंस अवलंबित मुख के पास,  
नील धन-शावक से सुकुमार सुधा भरने को विद्यु के पास ।  
और उस मुख पर वह मुसक्यान ! रक्त क्रिसलय पर ले विभ्राम,  
अरुण की एक किरण अलान अधिक अलसाई हो अभिराम ।

प्रेम और विरह की हार्दिक वृत्तियों को लेकर जो भावुकता उत्पन्न होती है, उसके दो-एक उदाहरण ऊपर आ गए हैं । पर 'कामायनी' के विरह-वर्णन की भावुकता साहित्य में एक नई चीज़ है और उसकी महामूल्य संपत्ति है । नीचे उदाहरण स्वरूप उसमें से कुछ पद्य दिए जाते हैं, जिनमें पहले दो कवि द्वारा वर्णन के रूप में हैं, शेष कामायनी के विलाप के रूप में हैं

(क) कामायनी कुसुम वसुधा पर, पड़ी, न वह मकरंद रहा,  
एक चित्र सब रेखाओं का, अब उसमें हैं रंग कहीं  
वह प्रभात का हीन-कला शशि, किरन कहीं चाँदनी रही,  
वह संध्या थी, रवि शशि तारा ये सब कोई नहीं जहाँ ।

(ख) "एक मौन वेदना विजन की, मिली की भनकार नहीं,  
संगती की अस्पष्ट उपेक्षा, एक कसक साकार रही,  
हरित कुंज की छाया भर थी वसुधा आलिंगन करती,  
वह छोटी सी विरह नदी थी जिसका है अब पार नहीं ।

(ग) "आज मुझे केवल चुप होकर, कोकिल जो चाहे कह ले,  
पर न परागों की वैसी है चहल-नचल जो थी पहले;

इस पतझड़ की सूनी ढाली और प्रतीक्षा की संध्या,  
कामायनि ! तू हृदय कड़ा कर धीरे धीरे सब सहले ।

(घ) वे आलिंगन एक पाश थे स्मिति चपला थी, आज वहाँ ?  
और मधुर विश्वास ! अरे वह पागल मन का मोह रहा,  
वंचित जीवन बना समर्पण यह अभिमान अकिंचन का,  
कभी दे दिया था कुछ मैंने, ऐसा अब अनुमान रहा ।

(ङ) “वे कुछ दिन जो हँसते आए अंतरिक्ष अरणाचल से,  
फूलों की भरमार स्वर्गों का कूजन लिये कुहक वल से,  
फैल गई जब रिगाति की माया, किरन कली की क्रीड़ा से,  
चिर प्रवास में चले गए वे आने को कह कर छल से !

(च) “वन वालाओं के निकुंज सब भरे वेणु के मधु स्वर से,  
सौट चुके थे आने वाले सुन पुकार अपने धर से;  
किंतु न आया वह परदेसी युग छिप गया प्रतीक्षा में,  
रजनी की भीगी पलकों से तुहिन विदुक्ता-कण वरसे ।”

‘कामायनी’ ‘प्रसाद’ जी का महाकाव्य है । इसका आधार मानव सृष्टि के आदि पुरुष मनु की कथा है । मनु और मानव सृष्टि की कथा के संबंध में तरह तरह के मत हैं । ‘प्रसाद’ स्वयं उस कथा को ऐतिहासिक मानने को तैयार हैं; परंतु अन्यान्य व्याख्याताओं के अनुसार उसे रूपक या दृष्टांत(allegory) भी माना जा सकता है । हमारा भी निजी विचार यही है कि ‘कामायनी’ एक रूपक-रचना है । मन के विकास के साथ साथ संसृति के विकास के पुराने दार्शनिक या आध्यात्मिक सिद्धान्त को लेकर कवि ने अपनी अपूर्व प्रतिभा और सहानुभूति के साथ उसे लौकिक कथा का मनोहर रूप दे दिया है । यथार्थ बात तो

यह है उसने कथा के आध्यात्मिक और ऐतिहासिक दोनों ही पक्षों को दृष्टिगत रखा है। इस प्रकार की रचना का भारतीय (?) साहित्य में यह शायद पहला श्रेष्ठ और सफल प्रयास है। 'प्रबंध-चन्द्रोदय' आदि रूपक तो हैं, पर वे काव्य नहीं बन सके।

जयशंकर 'प्रसाद' की प्रतिभा सर्वतोमुखी थी। गद्य और पद्य दोनों, में उनकी अत्राध गति थी। उन्होंने व्रज भाषा और खड़ी बोली, दोनों ही, में अच्छी कविता और स्फुट-पद्य, गीतिकाव्य तथा प्रबंधकाव्य लिखे। गद्य, में नाटक उपन्यास, कहानी, निबंध ये सभी उनकी लेखनी के विषय बने और सभी में उपन्यासों को छोड़कर उन्होंने अद्वितीय कुशलता दिखलाई। छायावादी कविता, नाटक तथा कहानी के लिए तो वे हिन्दी संसार में युगप्रवर्तक के रूप में ही अवतीर्ण हुए। यह सच है कि उनकी कला क्रमशः विकसित हुई, परन्तु उनका रचना-कार्य बहुत छोटी अवस्था में ही आरंभ हो गया था और उनकी प्रारंभिक रचनाओं में ही उनके उच्चतम विकास के बीज मौजूद थे। यही प्रतिभा की शुद्ध पहचान है। इतनी योड़ी आयु पाकर, गृहस्थी और व्यवसाय का भार सँभालते हुए भी, उन्होंने जितना अधिक और जैसा श्रेष्ठ साहित्य हमें दिया है उसे देखते हुए, यह निःसंकोच कहा जा सकता है कि वे साहित्य संसार में एक असाधारण व्यक्तित्व के महापुरुष थे जैसे कि कभी कभी, एक पूरे युग में ही, पथप्रदर्शन के लिए अवतार लिया करते हैं।

## प्रभाकर के लिए हिंदी-भवन परीक्षा सीरीज़

काव्य शिक्षा की प्रश्नोत्तरी (गणेश शर्मा)	...	१२)
अलंकार चार्ट ( गणेश शर्मा )	...	१)
कामायनी की कुंजी ( विश्वम्भर मानव )	...	४)
कामायनी एकदृष्टि में ( व्यास )	...	१=)
दोहा मानसरोवर की कुंजी (शीलभद्र, हरिश्चन्द्र)	...	२॥)
तरंगिणी की कुंजी (विश्वम्भर मानव)	...	२॥)
रामभक्ति शाखा की प्रश्नोत्तरी (पद्मसिंह शर्मा)	...	१)
नाट्य विमर्श की प्रश्नोत्तरी ( गणेश शर्मा )	...	१॥)
नाट्य विमर्श चार्ट ( गणेश शर्मा )	...	१=)
विक्रमादित्य की कुंजी (सत्यपाल)	...	१=)
साहित्य मीमांसा की प्रश्नोत्तरी (कृष्णचन्द्र विद्यालंकार)...	...	१॥)
साहित्यमीमांसा चार्ट ( व्यास )	...	१=)
हिन्दी साहित्य का इतिहास की प्रश्नोत्तरी (गोपालप्रसाद व्यास)	...	२॥)
हिन्दी साहित्य का संक्षिप्त विवरण ( व्यास )	...	॥॥)
आलोचनासमुच्चय की प्रश्नोत्तरी (विश्वम्भर मानव)	...	१॥)
मानव जाति का संघर्ष की प्रश्नोत्तरी (कृष्णचन्द्र विद्यालंकार)	...	१॥)
वर्तमान जगत (कृष्णचंद्र विद्यालंकार)	...	२॥)
प्रबंध प्रभाकर (बाबू गुलाबराय एम० ए०)	...	४॥)
अपठित हिंदी रचना तत्व (रामकृष्ण शुक्ल)	...	२)

परीक्षा में निश्चित सफलता के लिए यह सीरीज़ रामवाण हैं ।

हिंदी भवन, लाहौर

